دراسات في روايات السيد حافظ

تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ

إعـداد

غنية ولهى   سمية حملاوي

رئيسًا   مشرفًا ومقررًا   ممتحنًا

د. بوزيد رحمون   عزوز ختيم   أحمد الأمين بوضياف

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر

كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربي

٢٠١٨ - ٢٠١٩

مقدمـة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم وابرز الفنون النثرية في الساحة الأدبية وذلك لاتصالها بالواقع المعيش ورصدها لجميع قضايا المجتمع السياسية والاجتماعية والثقافية فهي تمثل المرآة العاكسة لتطلعات المجتمع وآماله، ولهذا نجد الشكل السردي قد احتل المقام الأول في مجال الدراسات الأدبية نظرا للعناية التي أولاها الدراسون لهذا الجنس الأدبي وذلك من خلال تطبيق العديد من المناهج النقدية كالبنيوية والسيمائية وغيرها.

ولقد شهدت الرواية العربية تطورا لا مثيل له على جميع الأصعدة سواء من حيث المواضيع المتداولة أو الأساليب المتميزة التي استعملها الروائيون العرب، وفتحت أبواب التجربة الإبداعية لهؤلاء الأدباء خاصة فئة الشباب الذين خاضوا مجال الكتابة الأدبية وابدعه فيها في مختلف المضامين فالمتابع للحركة الأدبية يلاحظ سير التحولات التي مست مختلف أجناسه وأنواعه وادت إلى تغيرها سوء على مستوى المضمون أو الشكل أو كليهما معا اضف الى ذلك تداخل الأجناس الأدبية والتي هي احدى هذه التحولات، إذ

في القديم كان يدرس كل نوع على حدى أي بمعزل عن آخر ، ومع تطور الحداثة التي عرفها الأدب تداخلت الأجناس الأدبية وتمازجت، ولعل الرواية هي أكثر استقطابا للأنواع الأدبية الأخرى، نتيجة الرواج الكبير الذي عرفته بعد تراجع سلطان الشعر الذي كان لسان العرب وفخرهم لعقود.

وطبيعة الرواية كجنس أدبي وامتلاكه كبنية سردية تتعدد فيها الحركة وتتغير ويمنحها القدرة على استيعاب الأجناس الأخرى باعتبارها معادلا موضوعيا للحياة الحقيقية متعددة الجوانب لتحتل الرواية الصدارة، لكن الجدل والنقاش كثر فهناك من حاول إلغاء الحدود بين الأنواع الأدبية، وهناك من يرفض ذلك ويصر على أن وجود بعض السمات المشتركة بينها، لا يعني بالضرورة الإقرار بتداخلها إلى الحد الذي ينتج معه جنس جديد، وتمثل روايات السيد حافظ أنموذجا واضحا جدا في الرواية العربية الحديثة مما يطرح تساؤلات عدة حول أعمال هذا الروائي ومنها:

- هل مثل التداخل الأجناسي في روايات السيد "حافظ" إرهاصا لجنس جديد أم انه لا يتعدى ان يكون مجرد تطور في تقنية الكتابة الروائية ؟

- هل كان استنجاد "السيد "حافظ" بأنماط الأجناس الأدبية في رواياته مفيدا في كتابة رواياته؟

إذا هذه تساؤلات عديدة حاولنا الإجابة عنها في بحثنا هذا.

ومن الأسباب التي دفعتنا لدراسة رواية "السيد "حافظ" قلة الدراسات لأعماله الروائية التي بلورت تداخل الأجناس، محاولة سير أغوارها وإضافة إلى ما يكتنف العنوان من دلالات ما دفعنا إلى فهم كُنْهها، ومدى علاقته بالمتن، كل هذه الأسباب دفعتنا لإبراز ولو الجزء اليسير لتقنيات تداخل الأجناس الأدبية في أعمال السيد حافظ في رواية "قهوة سادة" ركزنا خاصة على تداخل الأجناس الأدبية التي من خلالها حاولنا التعرف على الكيفية التي قدم بها الروائي مادته لان عنوان بحثنا موسوم بتداخل الأجناس" في رواية "قهوة سادة" "للسيد حافظ" رغبة منا في الكشف عن جماليات التشكيل والبناء في هذا العمل الفني. أما عن المنهج المتبع في بحثنا هذا فهو المنهج الوصفي التحليلي وهو ما يتلاءم مع موضوع دراستنا.

وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين كان عنوان الفصل الأول "الرواية وإشكالية التجنيس" وقد تناولنا فيه مفهوم

الجنس الأدبي لغة واصطلاحا ومن منظور النقد الغربي والعربي كما تناولنا فيه أيضا البناء الفني للرواية.

أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى: تداخل أنواع الأجناس الأدبية في رواية قهوة سادة للسيد حافظ "وتناولنا فيه أنواع تداخل الأجناس الأدبية في رواية "قهوة سادة للسيد حافظ " وأهم أعماله لنختم بخاتمة تضمنت مجموعة من النتائج التي كانت خلاصة بحثنا.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا والتي تمحورت في مدى جدية الموضوع والذي يفرض علينا ان ندرس بعناية شديدة الأنواع الأدبية المتعددة التي تناول الروائي حتى يتسنى لنا الكشف عن أثر التداخل بينها إلى جانب شح في المادة العلمية التي عالجت تداخل الأجناس الأدبية في رواية **"قهوة السادة للسيد حافظ"**.

ومن الأهداف التي رُسمت من وراء إنجاز هذا البحث:

الكشف عن خصائص التجنيس داخل المتن الروائي وكيفية حضوره.

- تجاوز مرحلة التنظير واكتساب منهجية التطبيق.
- أثراء المكتبة بدراسة جديدة نزعم ان يستفاد منها.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها لإنجاز هذا البحث نذكر منها: من المعاجم "لسان العرب لابن منظور" و"معجم مصطلح الأصول لـ"هيثم هلال" ومن المراجع:" السرد الروائي وتداخل الأنواع لـ"بديس فوغالي" إضافة إلى المصدر الرئيسي في بحثنا والذي كان نواة الدراسة رواية" قهوة سادة " للسيد حافظ" وأخيرا نأمل أننا قد وفقنا ولو بالنزر القليل لطرق حواف هذا الموضوع والوصول إلى فك إبهامه.

كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الدكتور الفاضل عزوز" ختيم" على جهوده الصادقة معنا، فجزاه الله عنا خير الجزاء.

الفصل الأول
الرواية وإشكالية التجنيس

أولا : مفهوم الجنس الأدبى النوع

ثانيا : الأجناس الأدبية من منظور النقد الغربى

ثالثا : الأجناس الأدبية من منظور النقد العربى

رابعا : البناء الفنى للرواية

أولا : مفهوم الجنس الأدبى النوع:

يقسم الجنس / النوع كغيره من المصطلحات إلى تعريفين أحدهما لغوي وأخـر اصطلاحي:

أ- **لغة:** جاء في معجم لسان العرب لابن منظور أن الجنس هو ضرب من كل شيء الجمع: أجناس وجنوس، والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال: هذا يجانسه أي يشاكله"(١).

والجنس في معجم مصطلح الأصول لهيثم هلال" هو من مراتب الأشياء بالنظر إلى كليتها وجزئيتها وعمومها وخصوصها، هو أعلى هذه المراتب"(٢).

أي أن الجنس هو الأصل في أعلى مراتب الأشياء.

هذا فيما يخص الجنس أما النوع فيعرفه ابن منظور بأنه أخص من الجنس وهو أيضا الضرب من شيء، قال ابن سيده وله تحديد منطقي لا يليق بهذا المكان والجمع أنواع،

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م١٤ ، ط٣، ٢٠٠٤، ص ٢١٥ .

(٢) هيثم هلال، معجم مصطلح الأصول، دار الجيل ،بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ص: ١٠٠.

قل أو كثر ، قال الليث : النوع والأنواع جماعة "[١].

أما في **معجم الوسيط** فيعرف النوع بأنه : " الصنف من كل شيء، ويقال: ما أدري على أي نوع هو . و (في اصطلاح المناطقة): كلي مقول على واحد أو على كثيرين متفقين في الحقائق في جواب ما هو، وفي (علم الأحياء) وحدة تصنيفية أقل من الجنس يتمثل في أفرادها نموذج مشترك محدود ثابت وراثي. ج. أنواع"[٢].

هذا فيما يخص التعريفات اللغوية لكل من النوع والجنس، أما فيما يخص الفرق الكامن بينهما فقد حدده **باديس فوغالى** من خلال قوله: " أن الجنس يحدد لون وطبيعة الوسيلة التعبيرية بالقول، فإن قلنا مثلا أن الشعر جنس، فبقية الأغراض التي تتفرع منه أنواع وكذلك الأمر بالنسبة إلى النثر فإذا قلنا أن النثر الأدبي جنس، فإن مختلف الأشكال النثرية هي أنواع، ومن ثمة تصير الرواية والقصة

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، م٣، ص: ٣٨٦
(٢) إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ج١، دط، دت، ص: ٩٦٤.

والمسرحية وغيرها أنواع أدبية"[١]. ومن هذا القول نستنتج أن الجنس أعم من النوع وأكثر شمولية منه.

ب-اصطلاحا: أما في المفهوم الاصطلاحي فقد عرف النقاد الجنس والنوع على النحو الآتي: يرى مصطفى الضبع أن النوع ينتمي إلى العلوم الطبيعية في محاولتها رصد الخصائص الفارقة للموجودات وهو إن أدى وظيفة كلية في هذه العلوم، فإنه يؤدي دورا جزئيا في الأدب، حيث يتحول النوع في مفهومه إلى مجموعة من الإرشادات إلى التقاليد السائدة التي إن دعتك إلى إتباعها فهي لا تجبرك على الإخلاص والإبقاء عليها "[٢].

وعليه فمصطلح النوع ينتمي إلى العلوم الطبيعية من أجل إيجاد ورصد مختلف الفوارق بين الموجودات وهو يؤدي دوره الكامل في هذه العلوم. أما محمد مندور فيرى في كتابه الأدب وفنونه أن كلمة جنس والنوع كما هو معلوم:

---

(١) باديس فوغالي، السرد الروائي وتداخل الأنواع، رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي، أنموذجا تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠٠٩، مج١، ص: ١٧٠.
(٢) مصطفى الضبع، تداخل الأنواع في الرواية العربية، تداخل الأنواع الأدبية ، مج١، ص: ٦٤٦، ٦٤٧.

"مأخوذة من مقولات أرسطو وهي تستخدم في علم النبات وعلم الحيوان وعلم الأجناس البشرية"(١).

وبالتالي كانت كلمة الجنس والنوع متأصلة منذ القدم في الأدب اليوناني وهي مستمدة بالتحديد من مقولات أرسطو ، وهذه الكلمة استخدمت في مجالات عديدة منها: مجال الطبيعة والبيولوجيا لتنتقل تدريجيا إلى مجال الأدب.

وقد عرف صادق قسومة الجنس الأدبي بأنه " مفهوم مجرد يتبوأ منزلة مخصوصة بين النص والأدب، إنه مرتبة وسطى تستطيع من خلالها أن تربط الصلة بين عدد من النصوص التي تتوفر فيها سمات واضحة"(٢).

وهذا ما يؤكده محمد غنيمي هلال بحيث يقر بأن " الأجناس الأدبية لها طابع عام وأسس فنية بها يتوحد كل جنس أدبي في ذاته، ويتميز عما سواه، بحيث يفرض كل جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه، مهما كانت أصالته، ومهما بلغت مكانته من التجديد، ولا

---

(١) محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢، ص: ١٠.

(٢) الصادق قسومة نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط١، ٢٠٠٤، ص:١٠١.

يستغني عن الإحاطة بهذه الخصائص الفنية كاتب ولا ناقد من النقاد "[1].

وعليه فإن الجنس الأدبي يجمع بين عدد معين من النصوص الذي ينضوي على مجموعة من سمات وخصائص، يتقيد بها الكاتب خلال دراسته لنص ما.

أما رينيه ويليك فيعرف النوع بقوله : "فالنوع الأدبي له وجود يشبه وجود المؤسسة، ويستطيع المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة وأن يعبر عن نفسه من خلالها وأن يخلق مؤسسات جديدة، كما يستطيع أن يلتحق بها ثم يطورها"[2].

وبالتالي فرنيه ويليك يرى بأن النوع الأدبي له وجود يشبه المؤسسة، أي أن وجوده أمر واقعي لا مفر منه، كما أنه يحيل إلى معنى الكمال والاتساق والاستمرارية عن طريق ابتكار أنواع جديدة وتطويرها.

---

(١) محمد غنيمي هلال الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، ٢٠٠٣ ، ص: ١١٨.

(٢) رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ت: جابر عصفور ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، ١٩٨٧، ص: ٣١١.

وبعدما كان النوع يتداول بكثرة في المجالات العلمية، انتقل إلى المجالات الأدبية لتصبح بذلك نظرية الأنواع الأدبية مبدأ هام يسعى إلى تصنيف وتقسيم الأدب.

ثانيا – الأجناس الأدبية من منظور النقد الغربي:

مما لا شك فيه أن نظرية الأجناس الأدبية هي نظرية غربية تعود أصولها الأولى إلى العهد اليوناني حيث بدأت من تصورات الفكرية لكل من أفلاطون وأرسطو.

يعد أفلاطون صاحب أقدم أصل متصل بالجنس الأدبي من خلال آرائه " التي ضمنها كتابه الجمهورية "، والفصل الثالث منه على وجه الخصوص، والواقع أنه لم يدرس الأدب عموما وإنما اقتصر على بعض الشعر اليوناني مع التركيز على نتاج هوميروس وتأمله لا من زاوية الجنس، وإنما من زاوية الإبداع محاولا تصنيفه في طبقات على أساس تصاريف الأداء، أي حسب طرائق القول الثلاث التي يراها ، فكان النتاج الشعري لا يخرج عن ضروب ثلاثة هي: السردي الخالص والمحاكاة، أو العرض المشترك"[(١)].

بمعنى أنه ميز بين السرد والمحاكاة، وبالتالي يربط السرد

---

(١) الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص: ١٠٣.

بصوت الشاعر، ويربط المحاكاة بأصوات الشخصيات مثل : الكوميديا والتراجيديا، وقد يحدث الاختلاط بينهما أي صوت الشاعر مع أقوال الشخصيات مثل: الملحمة.

ليأتي بعد ذلك أرسطو الذي يعد " واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأنواع الأدبية حيث قسم الأدب في كتابه " الشعر " إلى ثلاثة أنواع: الكوميديا والتراجيديا والملحمة، وقد بين خصائص كل من التراجيديا والملحمة، في الموضوع والمضمون أو الأداء والوظيفة "(١).

وبذلك يعد أرسطو أن الشعر هو الأصل أو الجنس الذي تتفرع منه أنواع أخرى والمتمثلة في: التراجيديا والكوميديا والملحمة، ليصبح التمييز بين هذه الأنواع خاضعا لثلاثية: " الوسيلة والأسلوب والموضوع "(٢).

كما أن أرسطو قد ميز بين الأنواع والأجناس الأدبية بحيث يرى أن لكل نوع أدبي سماته وخصائصه التي تميزه عن غيره من الأنواع وهذا ما أكده شكري عزيز ماضي من خلال قوله" وقد حرص أرسطو أن يبين بأن كل نوع أدبي يختلف

---

(١) شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص:٨٢. ٨١،

(٢) عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط١، ٢٠١٠، ص: ٦.

عن النوع الآخر من حيث التفريق الاجتماعي بين الأنواع " فالملحمة والمأساة تعالجان قضايا الملوك والنبلاء، والملهاة للطبقة المتوسطة (للمدينة وللبروجوازية والهجاء والملهاة العامة (الفارس) لعامة الناس"[١].

وإذا كانت الكلاسيكية قد نادت بالفصل التام بين الأجناس، ونقاء وصفاء النوع الأدبي فإن الرومانسية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر جاءت عكس ذلك وثارت على فكرة الانفصال بين الأجناس الأدبية ومبدأ نقاء النوع، ودعت إلى إسقاط الحدود الفاصلة بين كل الأجناس الأدبية.

ولذلك فإن النظرية الرومانسية، ظهرت حديثا ، وهي نظرية " وصفية بكل وضوح فهي لا تحدد عدد الأنواع الممكنة، ولا توصي الكتاب بقواعد معينة، فهي تفترض بأن بالمستطاع مزج الأنواع التقليدية وإنتاج نوع جديد مثل المأساة والملهاة ونرى أن بالإمكان إنشاء الأنواع على أساس الشمول أو الغنى، كما كانت تبنى على النقاء...، وبدلا من التشديد على التمييز بين نوع ونوع، فمن المهم بعد الإلحاح

---

(١) رينيه ويليك، أوستن وارين نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، ١٩٨٧، ص ٢٤٦.

الرومانتي على تفرد كل عبقرية أصيلة وكل عمل فني في إيجاد القاسم المشترك في كل نوع على حدة إظهار صناعته الأدبية المشتركة، وهدفه الأدبي"(١).

لنفهم من ذلك أن المرحلة الرومانسية دعت إلى وحدة الأجناس الأدبية بمعنى أن الأديب يمكن أن يجمع بين نوعين أو أكثر في عمل واحد فيخلق بذلك نوعا جديدا. ومن أهم أقطاب المدرسة الرومانسية نجد الأخوان " شليغل schlegel بحيث انصبت جهودهما على هدم الحدود الموضوعية بين الأجناس الأدبية"(٢).

بحيث يدعو فلهايم شليغل إلى رفض كل ما هو قديم والدعوة إلى التجديد الجذري "وقد اعتبر أن الشعر الرومانسي الحق شعر كوني متطور، وإذا كانت أجناس أخرى قد تمت وانغلقت وصارت قابلة للتحليل، فإن الجنس الرومانسي مازال في سيرورة التبدل، ولعل أخص خصائص جوهره أن

---

(١) وفاء يوسف إبراهيم زيادي، الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق) لأحمد فارس الشدياق، دراسة أدبية نقدية رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٩، ص:٤١.

(٢) هادي نهر، دراسات في الأدب والنقد، ثمار التجربة عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١١، ص: ١٠٧.

يبقى في حركة أبدية دون أن يبلغ البتة أجله، ولم يحصر هذا التحرر في الشعر الرومانسي وإنما نشره على الأدب وأجناسه جميعا فصارت متسعة لأنواع لم تكن داخلة فيه حسب الرؤية القديمة ومنها الرواية التي قال فيها : ينبغي أن تكون الرواية شعرا كونيا جامعا كل الأجناس"(١).

فشليغل إذن دعا إلى هدم الحدود بين أنواع الأدبية، ورفض كل ما هو قديم ودعا إلى التجديد، كما أنه يرى بأن الشعر أو الجنس الرومانسي متطور وفي حركة دائمة لا يمكن أن يموت، ونفس الشيء بالنسبة للرواية بحيث يرى أنها يجب أن تكون منفتحة وقادرة على ضم جميع الأجناس.

كما اعتمدت هذه المدرسة على مسرح شكسبير الذي لم يأخذ بمبادئ أرسطو أي الفصل بين التراجيديا والكوميديا، وكذلك رفضها لمبدأ صفاء النوع، بحيث ترى أن: "لم يتورع على أن يجمع في مسرحياته القوية بين المشاهد المحزنة والمشاهد المضحكة، كما لاحظوا أن وجود بعض المشاهد المضحكة داخل المأساة من الضروري أن يضعف من قوة

---

(١) الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص: ١١٢.

الشعور بالمأساة والتأثر بها، بل يقويها ويزيدها عمقا"[١].

وعليه فإن الشاعر الإنكليزي شكسبير قد تمرد على كل القواعد التي نادى بها أرسطو، ومزج التراجيديا مع الكوميديا في عمل واحد لينتج به نوع جديد يدعى "المأسملهاة". ولذلك فإذا كانت الكلاسيكية قد وضعت الأساس والمعايير التحكم الجنس الأدبي واعتقدت أن الخلط بين الأنواع في العمل الأدبي يقلل من قيمته الفنية بحجة نقاء النوع، فإن الرومانسية لم تقض على خصائص الأنواع بصورة نهائية، بل ظلت في حركة مستمرة إذا تضمر أنواع لتظهر أخرى نتيجة التحولات داخلية في المجتمعات وهذا التحول الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في المجتمع العربي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كان يصاحبه تغيرات في خصائص بعض الأنواع الأدبية، لأن الأدب والواقع وجهان لعملة واحدة، يرتبط أحدهما بالآخر بعلاقة جدلية تقوم على التأثير والتأثر"[٢].

ومن ثمة فإن الحركة الرومانسية ترى أن التحولات

---

(١) محمد مندور، الأدب وفنونه، ص: ٢١.
(٢) مها حسن القصراوي، نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي، نظرية الرواية نموذجا، تداخل الأنواع الأدبية، مج ٢، ص: ٧٣١.

والتطورات الداخلية والخارجية التي طرأت على المجتمع وفي مختلف المجالات تنتج عنها بالضرورة تغيرات على مستوى خصائص وسمات الأنواع الأدبية.

ولقد ظل الهجوم على المذهب الرومانسي متواصلا حتى بلغ ذروته عند الإيطالي بنديتو كروتشه B.croce وفي هذا قال الناقد كارلو كاسولا " سادت نظريات بنديتو كروتشه الجمالية في إيطاليا خلال فترة ما بين الحربين، أحد المعتقدات الأساسية لتلك الجمالية وهو رفض نظرية الأشكال والأجناس الأدبية"(١).

لنفهم من ذلك أن كروتشه ينفي انقسام الأدب إلى أنواع ويقول في هذا الصدد: " الأدب مجموعة من القصائد المفردة والمسرحيات والروايات تشترك في اسم واحد:(٢).

أي أن الأدب ينضوي على مجموعة من الأجناس ولا يمكن أن نفرق بين فروعه المختلفة ويقول أيضا : " كل رائعة حقيقية تخرق قانون جنس مقرر ، زراعة بذلك البلبلة في أذهان النقاد الذين يجدون أنفسهم مضطرين إلى توسيع

---

(١) إحسان ابن صادق بن محمد اللواتي، إشكالية النوع السردي في لا يجب أن تبدو كرواية، تداخل الأنواع الأدبية، مج ١، ص: ٤٢.

(٢) ري عزيز ماضي، نظرية الأدب، ص: ٨٢.

الجنس"[١].

فكرونشه يشك في حدود الأنواع وقواعدها بحيث يؤكد أن الالتزام بدراسة حدود النوع أو الجنس الأدبي، ما هو إلا تشويش لأذهان النقاد الذين يجدون أنفسهم مضطرين إلى توسيع دائرة الجنس باستمرار وتوسيع آفاقه.

وبناء على هذه الرؤية يرى ياوس " أن نهاية سلطة مفاهيم الجنس عند كروتشه هي في جانب آخر علامة على طبيعة الأجناس الزمينة والمتحولة تحولا مشروعا بمجرد استعدادنا افراغ مفهوم الجنس الكلاسيكي من جوهره"[٢].

إذن يقف پارس ضد التجنيس ويدعو إلى التحرر من الكتابة الجناسية، لأنها تنطوي على تفكير كلاسيكي لا يعدو أن يكون مرتبطا بحقبة زمنية معينة، وهذا ما أوضحه كروتشه عن موقفه ضد التجنيس ويقر بدوره الجنس الذي يعتمد على الاتساع والضيف والانحصار . وهناك من ينظر إلى

---

(١) شكرى عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط١، ٢٠٠١، ص: ٢٣.

(٢) دياب قديد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، الكتابة ضد أجنسة الأدب، تداخل الأنواع الأدبية، مج١، ص: ٣٩٢.

الأنواع الأدبية نظرته إلى الكائنات الحية من حيث تطابقهما في النشأة والنمو والتطور والانقراض، فسيموند " يرى أن النمو الأدبي يمر بمراحل تناظر مراحل الجنين، والبلوغ والنضوج والتدهور والفناء في ضروب النمو التي تعودنا أن نعتبرها فيسولوجية"(١).

ويرى برونتير Bruntiere " بأنه كما لا شيء يفنى في الطبيعة فلا شيء يفني في الأدب، لأن النوع الأدبي كالنوع البيولوجي ينشأ ويتطور وينقرض، لكن المنقرض من الأنواع الأدبية كالمنقرض من الأنواع والكائنات الحية، لا يفنى تماما وإنما تتواصل عناصر منه في النوع أو الأنواع التي تطورت منه"(٢).

ومن ثمة فإن الأنواع الأدبية عند كل من سيموند وبرونتير مثلها مثل الكائن الحي تنمو وتتطور ثم تموت، ولكنها في نظر برونتير لا تفنى تماما، لأنه قد يتولد عنها جنس آخر.

ولنستوضح هذا الأمر أكثر نستدل بقول شكري بركات حيث يقول في هذا الصدد "... وهو تداخل فرضية التطور التي

---

(١) شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص: ٨٣.
(٢) المرجع : نفسه، ص: ٨٣

مرت بها الأجناس الأدبية كالشعر الذي تطور إلى أنواع أخرى كشعر الفتوح، والشعر السياسي وغير ذلك، ثم قصيدة الشعر الحر وقصيد النثر، كما تنوع النثر إلى الخطابة التي تطورت إلى المقالة والمسرحية والرواية والقصة وهذه الأجناس الجديدة على الأدب العربي لم تكن إبداعا ولم تأت من لا شيء، لكنها كانت تطورا لبعض الأجناس"(١).

وبالتالي فالجنس الأدب الجديد الذي قد يتفرع إلى أنواع أدبية أخرى هو في الأصل تحويل الجنس قديم أو أجناس قديمة كانت موجودة من قبل.

وقريب من هذا المعنى قسم هيغل hegel الشعر إلى ثلاثة أجناس" الملحمة، والشعر الغنائي، والشعر المأساوي، كما أنه اعتمد في تصنيفه لهذه الأجناس على الثالوث الموضوعي، والذاتي، وأخيرا التركيب بين الموضوعي والذاتي، أي أن الملحمة هي الشعر الموضوعي، والشعر الغنائي هو الشعر الذاتي والدراما هي خليط من الاثنين، أي

---

(١) شكري بركات إبراهيم، تداخل الأنواع الأدبية في المقال النقدي، تداخل الأنواع الأدبية، مج١، ص: ٥٣٤.

أنها موضوعية وذاتية في الوقت نفسه"[١].

ومن ثمة فإن هيغل قسم الشعر إلى نوعين ملحمي وغنائي وعند تداخلهما ينتهي إلى نوع ثالث هو الشعر الدرامي وهذا الأخير ينضوي على نوعان هما المأساة والملهاة. أما توماس إليوت" فقد قسم الأدب إلى أقسام ثلاثة الغنائي والملحمي والدرامي، وقد سماها أصوات الشعر الثلاثة، وفي معرض تفسيره :قال بأن الصوت الأول هو الصوت الشاعر عندما يتوجه إلى نفسه وحدها بالحديث وأن الصوت الثاني هو صوت الشاعر عندما يتوجه بالحديث إلى الجمهور صغير أو كبير ، وأن الصوت الثالث هو صوت الشاعر عندما يبتدع حديثا يدور بين شخصيات متخيلة"[٢].

وعليه فإن توماس إليوت يميز بين الأصوات الثلاثة، ولكنه في الوقت نفسه يرى أن هذا التقسيم من وجهة التغليب فحسب " إذ أن الأعمال الشعرية ذاتها لا تعرف هذا الانفصال الحاد في الأصوات الثلاثة ولا يقوم أي منها على صوت منفرد ، وإننا لنجد الأصوات الثلاثة متداخلة في عمل

---

(١) جان ماري شيفير، ما الجنس الأدبي؟، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، د ط، د ت، ص: ٣٢، ٣٣.

(٢) شكري عزيز ماضي، نظرية الأدب، ص: ٨٣.

شعري واحد سواء كان هذا العمل غنائيا أو ملحميا أو دراما وعلى الرغم من هذه الحقيقة فإن التمييز بين الأصوات الثلاثة ضروري"[١].

ومع ظهور الرومانسية بدأت ظاهرة تداخل الأجناس بالبروز ، وأبرزها تداخل الأجناس الرواية، ويبدو هذا التداخل أكثر ما يبدو " بين الشعر والرواية والقصة القصيرة والسيرة الذاتية، ويبدو أكثر وضوحا بين القصيدة والقصة القصيرة، إذ لم تعد على ما يرى بعض النقاد حدود فارقة بين بنية القصيدة والقصة القصيرة وإن كانت هناك حدود فهي هشة"[٢].

وبالتالي فإن التداخل برز أكثر مع الشعر والرواية والقصة القصيرة والسيرة الذاتية وخاصة مع القصيدة والقصة القصيرة، بحيث أصبح هناك تقارب كبير بين القصة القصيرة والقصيدة مما أسقط الحدود الفاصلة بينها.

كما أن ظاهرة تداخل الأنواع ليست جديدة، بل عرفتها الآداب الإنسانية منذ القدم وهذا ما يؤكده باديس فوغالي من خلال

---

(١) المرجع السابق، ص: ٨٣.
(٢) هادي نهر، دراسات في الأدب والنقد، ثمار تجربة، ص: ١١٠.

قوله: "إن ظاهرة تداخل الأنواع ليست جديدة في الآداب الحديثة، فقد عرفتها الآداب الإنسانية منذ القدم، ففي الآداب اليونانية شكلت الملحمة تداخلا عميقا في تألف الأنواع وتلاحما بصورة جعلت الملحمة، في ذاتها نوعا أدبيا قائما بذاته وهي في الواقع صيغت من أنواع أدبية شتى، فقد عاشت وعايشت بتنوعها وتراثها مختلف الفنون القولية والإيقاعية"(١).

ومن ثمة فإن ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية ليست جديدة، بل هي قديمة وعرفتها الآداب الإنسانية منذ القدم. وبما أننا أشرنا إلى قضية تداخل الأجناس الأدبية، فلابد في المقابل أن نشير إلى المفاهيم الموازية لمفهوم تداخل الأجناس الأدبية، ونقصد بذلك " التناص " وعلى هذا الأساس لابد أولا أن نستعرض المفهوم العام لهذا المصطلح والذي يعني " تفاعل العام لهذا المصطلح والذي يعني التفاعل النصوص فيها بينها ، أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات

---

(١) باديس فوغالي، السرد الروائي وتداخل الأنواع، رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي أنموذجا، تداخل الأنواع الأدبية، مج١، ص: ١٧٢.

نصوص أصلية سابقة"(١).

وبذلك فإن النص قد يتداخل مع مجموعة من النصوص وقد تكون هذه النصوص من نفس الجنس مثل : تداخل الرواية مع الرواية، أو من جنس آخر كتداخل الرواية مع الشعر.

ومن النقاد الغربيين الذين تطرقوا إلى مسألة التناص نجد جوليا كريستيفا Julia Kristeva ميخائل باختين Michal bahtin ، وجيرار جنيت Gerard genette

أما جوليا كريستيفا فقد أشارت إلى مصطلح التناص وعرفته على أنه " تقاطع أخبار داخل نص ما، مع كونها مأخوذة من نصوص أخرى، وعلى أنه نقل أخبار سابقة أو معاصرة"(٢).

أي أن النص مجال تتقاطع فيه أخبار قادمة من نصوص أو خطابات أخرى، وهذه الحالة هي التناص " أي أن النص ليس وحدة قائمة بذاتها، بل هي مجال يتكون من تقاطع

---

(١) سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية ، أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، ط١، ٢٠١٠، ص: ٤٣.

(٢) وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، د ط، د ت، ص:٩

نصوص سابقة عليه أو معاصرة له"(١).

أي أن النص يرتبط بغيره من النصوص وخطابات اجتماعية وثقافية وتاريخية، وقد تكون هذه الخطابات سابقة عليه أو محيطة به.

أما باختين فقد استخدم مصطلح الحوارية والتي تعني عنده " تمايز عدة أصوات تعبر عن مواقف مختلفة أو وجهات نظر متباينة، للعالم أو لأحداث الرواية"(٢). بمعنى أن هناك أعمالا أو نصوصا أدبية قد تتعدد فيها الأصوات الأيديولوجية، من أجل التعبير عن وجهة نظر الكاتب.

لنصل إلى جيرار جنيت الذي يعتبر أهم من درسوا ظواهر التفاعل بين النصوص، من حيث أشكالها وأنماطها ، وله مسيرة متميزة في ذلك، فقد ألف كتبا بكاملها لدراسة ما يسميه بالتعالي transendance، أو التعالي النصي للنص ومعناه:" هو كل ما يجعل نصا يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"(٣).

وقد حدد جنيت تبعا لهذا التعريف خمسة أنماط من التعاليات

---

(١) المرجع نفسه، ص: ١٠ .
(٢) المرجع نفسه، ص ٨.
(٣) سعيد سلام التناص التراثي، الرواية الجزائرية، أنموذجا، ص: ٤٧.

النص وهي:

أ- التناص: intertextualité'1

علاقة حضور متزامن لنصين أو أكثر ، داخل إطار نصي واحد، سواء حرفيا أو تنصيصا أو بالإشارة، كما في الاستشهاد أو التضمين كأن يستشهد الكاتب ببيت من الشعر القديم أو القرآن الكريم(١).

ب- بمحيطية النص: le paratexte.

أي العلاقة بين النص والنصوص المحيطة به في الوسيط الواحد كالكتاب (أو العرض المسرحي)، يشمل محيط النص، العنوان، العناوين الجانبية أو التحتية المقدمات، التمهيد والخاتمة، الهوامش والإهداءات والغلاف والرسوم.

ج-الميتانص: le metatexte

هي العلاقة بين النص والنص الشرح إياه، أي التعليق على النص أو تفسيره أو وضعه(٢).

د- جامعية النص: architextulité'1

ونقصد به معمار النص أو النص الشامل، وهي علاقة انتماء

---

(١) وليد الخشاب دراسات في تعدي النص، ص: ١٧، ١٨.
(٢) المرجع نفسه، ص: ١٧، ١٨.

النص لنوع وجنس أدبيين، وهو على حد تعبير جيرار جنيت يعني له العلاقة الصماء التي تأخذ بعدة مناصيا، أي مناصا خارجيا، وتظهر الإشارة إلى نوع الجنس الأدبي: شعر، نثر، ملحمة، رواية، بحث، سيرة ذاتية مدونة على ظهر الغلاف، من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص.

هـ -التعالق النصى : hupertextualité.

ويقصد به جنيت كل علاقة تتم بين نص لاحق، مع نص سابق(١).

هذا فيما يخص أراء النقاد الغربيين حول قضية الأجناس الأدبية.

ثالثا : الأجناس الأدبية من منظور النقد العربى :

لقد كانت الأجناس الأدبية محل اهتمام كثير من النقاد العرب القدامى حيث قسموا في بداية الأمر الكلام إلى جنسين كبيرين متمايزين وهما الشعر والنثر بحيث ينضوي تحت النثر أنواع كثيرة، من سجع وخطابة ورسالة وخبر وحديث، ولا ينضوي تحت جنس الشعر سوى نوع أحد وهو الشعر

---

(١) سعيد سلام التناص التراثي، الرواية ،الجزائرية، أنموذجا، ص: ٤٨، ٤٩٣.

الغنائي تتعدد أغراضه ومذاهبه"[١]. ومن أبرز النقاد العرب القدامى الذين تطرقوا إلى هذه القضية نجد: ابن طباطبا أبو هلال العسكري، حازم القرطاجاني...الخ.

فابن طباطبا ميز بين الشعر والنثر من خلال تعريفه للشعر فيقول " الشعر أسعدك الله – كلام منظوم بائن عن المنثور الذي إن عدل عن جهته محبه الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود، فمن جمع طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه بمعرفة العروض والحذق به [٢].

وبالتالي فهو يرى أن الشعر يتميز عن النثر من خلال صفة جوهرية تتمثل في الوزن والقافية.

أما حازم القرطاجني " فهو يرى أن للشعر أجناس وأنواع ويفصل ذلك في قوله: وأما الأجناس الأول فالارتياح

(١) عبد المالك بومنجل، تداخل الأنواع الأدبية في القصيدة العربية، تداخل الأنواع الأدبية، مج ١ ، ص ٨٩٣.

(٢) محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح عباس عبد السائر ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٥، ص: ٠٩.

والاكتراث وما تركب منهما نحو إشراب الارتياح أو إشراب الاكتراث ، وهي الطرق الشاجية والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي: الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء ، والأنواع الأخرى التي تحت تلك الأنواع هي: المدح والنسيب والرثاء والتذكرات وأنواع المشاجرات"[(١)].

وهكذا فإن حازم القرطاجني يرى أن أغراض الشعر تنضوي على أجناس وهذه الأجناس تتفرع منها عدة أنواع وهذا ما لاحظناه من خلال هذا القول فالأجناس عنده أعم من الأنواع.

أما أبو هلال العسكري فقد عمد في كتابه الصناعتين إلى تقسيم الكلام إلى ثلاثة أقسام حيث يقول : " أجناس الكلام المنظومة ثلاثة : الرسائل والخطب والشعر[(٢)]، وعليه فالعسكري يعتبر الكلام جنسا يتفرع منه الشعر والنثر.

كما أنه تنبه إلى السمات الفنية التي تتوفر في المنثور

---

(١) أبي الحسن حازم قرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: ١٢.

(٢) أبو هلال العسكري الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤، ص: ١٧٩.

والمنظوم الجيدين: فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه وجودة مقطعة، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه.

أي أن المنظوم والمنثور يتشابهان حسب رأيه، في سمات وخصائص فنية عدة من سهولة المطلع وجودة المقطع وحسن التأليف... الخ.

أما الشعر بالنسبة لقدامى ابن جعفر فهو " قول موزون مقفى يدل على معنى"(١)، أي أن الكلام له وزن وقافية يدل على معنى ونقصد هنا الشعر. كما أنه حدد الفنون التي اختص بها الشعر دون النثر هي : المديح والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه"(٢).

ورغم هذا الاختلاف بين الشعر والنثر إلى أن هناك من يرى أن الشعر يتفق مع النثر في خصائص معينة مثلا الآمدي الذي يرى أن " الشعر يتفق مع النثر في أن كليهما يصاغ صياغة جيدة، ويراع فيهما عدم زيادة الألفاظ على المعاني لكنه يختلف من ناحية الصدق والكذب وأغراضه وظروف

---

(١) أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: ٦٤.
(٢) المرجع نفسه، ص: ٥٤.

خلقه الفني"[١].

وعليه نصل إلى أن النقاد العرب القدامى ميزوا بين الشعر والنثر، من خلال الشكل والأغراض الشعرية التي يعرفها الشعر .

وهناك من النقاد من أشار إلى إمكانية تداخل الجنسيين الشعر والنثر خاصة أبو حيان التوحيدي الذي يؤكد إمكانية تداخل هذين الجنسيين من خلال قوله" إذ نظر في النظم والنثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما ، كان المنظوم فيه نثر من وجه،والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنهما يستحقان هذا النعت لما ائتلفا، ولا اختلافا"[٢].

وبذلك فأبو حيان التوحيدي يرى أنه من الممكن خرق حدود الجنس الأدبي وذلك عن طريق إمكانية تداخل الجنسين الشعر والنثر بحيث يأخذ الشعر من خصائص النثر والنثر يأخذ من خصائص الشعر.

ويرى عبد المالك "بومنجل أن القصيدة العربية القديمة قد عرفت ألوانا من التقاطع مع أنواع أدبية أخرى بعضها قديم

(١) ابتسام مرهون الصفار، تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، تداخل الأنواع الأدبية، مج١، ص:٦.
(٢) المرجع نفسه، ص: ٨.

الخطبة والرسالة ، وبعضها حديث الاكتمال قديم الجوهر كالقصة والحكاية، وعرفت القصيدة العربية الحديثة ألوانا أوسع من التقاطع وأشكال أوضح من التداخل"(١).

ومن ثمة تكون القصيدة العربية والقديمة والحديثة قد انفتحت هي الأخرى على أنواع أدبية مختلفة سواء كانت قديمة أو حديثة.

أما في النقد العربي الحديث فقد سعى عدد من النقاد والأدباء المحدثين إلى إزالة الحدود والضوابط التي أحاطت بتداخل الأنواع الأدبية ومحاولة اختراقها وتجاورها، إلا أن قضية الأجناس، كما يرى عبد العزيز شبيل، عموما ، "لم تستأثر بعناية النقاد العرب المحدثين ولم ترق إلى حد تكوين مشغل من مشاغل دراساتهم النقدية وأبحاثهم الأدبية، ولذلك أسباب عدة (...) إلا أن هاجس النهضة، ومحاولة الاطلاع على منجزات المدارس الغربية في مجالي النقد والبحث الأدبيين قد يكونان من أهم الأسباب التي حالت دون الانكباب على

---

(١) عبد المالك بومنجل، تداخل الأنواع الأدبية في القصيدة العربية، تداخل الأنواع الأدبية، مج١، ص ٣٠.

هذا المبحث "[١]. ومن أهم النقاد العرب الذين تصدوا لدراسة مسألة الأجناس الأدبية نجد: رشيد يحياوي، سعيد يقطين، عبد الفتاح كيليطو ، محمد غنيمي هلال،...الخ.

ويمكن اعتبار عز الدين إسماعيل هو الآخر من النقاد الذين ألقوا الضوء على قضية الأجناس الأدبية وذلك من خلال كتابة الأدب وفنونه، افقد تحدث في الباب الثاني من هذا الكتاب عن الشعر والفن القصصي والفن المسرحي والترجمة الذاتية والمقالة والخاطرة"[٢].

ولقد اهتم محمد مندور هو الأخر بقضية الأجناس الأدبية في كتابه الأدب وفنونه، حيث ميز بين الجنسيين الأدبيين الشعر والنثر وحدد الخصائص التي تميزهما عن بعضهما، ليقسم فيما بعد الشعر إلى أربعة أنواع وهي: الشعر الغنائي، الملحمي، الدرامي، التعليمي، ليتطرق بعد ذلك إلى موضوع المسرحية ورصد مختلف مقوماتها وتطورها، بالإضافة إلى الأنواع المختلفة للمسرحيات التي ظهرت عبر العصور،

---

(١) عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، ص: ٥٩.

(٢) وفاء يوسف إبراهيم، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، ص:٤٧.

ليفصل الحديث بعد ذلك عن الخطابة والمقالة والنقد[١].

وغير بعيد عن ذلك نجد أيضا رشيد يحياوي الذي حاول التعمق في دراسة الأنواع الأدبية في النثر العربي القديم، وذلك من خلال دراسته المعنون بمقدمات في نظرية الأنواع. "حيث استعرض في هذه الدراسة تطور مسألة الأنواع الأدبية في الدراسات الغربية منذ أفلاطون وأرسطو إلى مرحلة الثمانينات من القرن العشرين، لينتقل إلى دراسة قضية النوع الأدبي من حيث إثبات وجوده ونفيه، متوقفا عند المدرسة الرومانسية، ومستعرضا للآراء كل من كروتشه وموريس بلانشو M.blanechot ورولان بارت، بالإضافة إلى دراسة الثلاثية الشهيرة الملحمي، الغنائي، والدرامي مثلما تجلت لدى أفلاطون وأرسطو، ليهتم بعد ذلك بمسألة تصنيف الأنواع من حيث القضايا التي يثيرها والأنواع التي يتفرع منها، وكذلك مسألة تحول الأنواع عبر العصور المختلفة من خلال مواقف النقاد والمفكرين"[٢].

وقبل الخروج من هذا الفصل نكون قد توصلنا إلى مجموعة

---

(١) ينظر ، محمد مندور ، الأدب وفنونه، ص: ٤٠، ١١٥.

(٢) عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، ص: ٨٥، ٨٦.

من النتائج أهمها:

- وأن الجنس هو الأصل الذي يتفرع منه الأنواع، بمعنى أنه أعم من النوع وأكثر شمولية منه، ولقد كان هذا الأخير ينتمي إلى المجالات العلمية لينتقل بعدها إلى المجالات الأدبية لتصبح نظرية الأنواع الأدبية معيار هام في تصنيف وتقسيم الأدب.

- أن الجنس الأدبي في التصور النقد الغربي بدأ مع أفلاطون وأرسطو اللذان أكدا على مبدأ الفصل بين الأنواع أو الأجناس الأدبية حيث اعتبرا أن الشعر هو جنس يتفرع منه عدة أنواع، وأن لكل نوع خصائص وصفات تميزه عن غيره.

- وبعدها ظهرت الرومانسية التي ثارت على الأفكار الكلاسيكية، حيث دعت إلى هدم الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية والدعوة إلى وحدة الأجناس ومحاولة مزج الأنواع الأدبية الخلق نوع أدبي جديد.

- يعد التناص من المصطلحات الهامة في دراسة قضية تداخل الأجناس الأدبية.

- قسم الجنس الأدبي في تصور النقد العربي القديم إلى

قسمين كبيرين متمايزين هما الشعر والنثر بحيث يتميز الشعر عن النثر من حيث الوزن والقافية واللغة، والشكل، الأغراض الشعرية. أما في النقد العربي الحديث فقد تعمق النقاد في دراسة قضية الأجناس الأدبية فأنتجوا على إثرها دراسات شقة أغنت هذه النظرية.

رابعا : البناء الفنى للرواية

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع ولكي نتمكن من فهمه وإدراكه فعلينا بتقديم مفهوم له وهو:

١- مفهوم السرد

"فالسرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي و ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي"(١). من خلال هذا التعري يمكن لنا القول بأن عملية إنتاج الخطاب هي التي تسمى سردا، فيما يكون الخطاب هو السلعة المتداولة".

من بين اللذين يعرفون السرد سعيد يقطين الذي يحدده "

---

(١) سمير المرزوقي، و جميل ،شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر ، ط ، ١ بيروت، ص ٧٧ـ٧٨، ١٩٩٧.

كتجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها. ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها . وعناصرها. وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه".(١)

يتضح لنا من خلال ما سبق أن عملية السرد لا تقوم فقط على اللغة، بل يمكن أن تقوم أيضا على الحركة والصور، وعليه فإن عملية السرد تتحدد وفق تقنيات مختلفة، ولابد من قارئ متعدد ومتمكن.

نستنتج مما سبق أن السرد مصطلح عابر للأنواع الأدبية وغير الأدبية، فالتاريخ يعتمد على سرد الأحداث، والعلوم الإنسانية تعتمد على تحليل الظواهر الإنسانية عن طريق السرد وغيرها من العلوم المدونة التي تتخذ من السرد وسيلة للتدوين وإثبات الذات.

٢-مفهوم الزمن

وكما ذكرنا سابقا أن للزمن مفهوم لغوي واصطلاحي.

ونذكر:

---

(١) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد التبئير)، ط ، المركز الثقافي العربي، بيروت،، ١٩٩٧ص ، ٤٦.

١-٢- مفهومه لغة

فنجد التعريف الذي ورد في لسان العرب لابن منظور الذي يقول: "الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن الشيء: طال عليه الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء : طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا، إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن"(١).

٢-٢- مفهومه اصطلاحا:

يتجسد مفهوم الزمن في الاصطلاح السردي على أنه : "مجموعة العلاقات الزمنية - السرعة، التتابع، البعد .... إلخ. بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة"(٢).

---

(١) ابن منظور : لسان العرب، مج٣، ص ٢٠٢.
(٢) عبد المنعم زكريا القاضي البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية.

٣- مفهوم الشخصيات

أولى الكتاب والدارسين أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد، وبناء النص الروائي فهي رمز للأفكار والآراء ووجهات نظر الكاتب فعبرها يجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، ولهذا تعد الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصورها وتقوم بها.

قبل دخولنا إلى عمق بنية الشخصيات، فإننا نتطرق أولا إلى تعريف الشخصية لغة واصطلاحا:

١-٣- لغة:

فكلمة" شخصية" منشقة من شخص، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها ل ظ الشخص وشخص يشخص شخوصا، أي ارتفع شخصا والشخص سواء الإنسان تراه من بعد ثم استعمل في ذاته، قال الخطابي" ولا يسمى إلا جسم له شخوص وارتفاع.[١] أي في هذا القول يقصد به أن الشخص هو كل جسم له ذات، لهذا السبب يسمى شخص..

(١) فاتح عبد السلام (تريي السرد)، خطاب الشخصية الري ية في الأدب - دراسات، ط١، ٢٠٠١، ص.٢٦.

٢-٣- اصطلاحا:

الرواية وإشكالية التجنيس

لفظ الشخصية يشير إلى أساليب سلوكية وإدراكيه يرتبط بعضها بعض في تنظيم معين يكون منها كلا موحدا، ومن التعريفات "نجد" واطسن" يقول: "أن الشخصية هي جميع أنواع النشاط التي نلحظها عند الفرد تسمح لنا بالتعريف عليه حق التعريف، أي أن الشخصية ليست أكثر من النتاج النهائي لمجموعة العادات عند الأفراد". أي أننا نتمكن من التعرف على الشخصية من خلال النشاط التي يقوم بها.

ويقول "الان روب جربيه عن الشخصية "كلنا نعرف معنى هذا، إن الشخصية لي أي ضمير ثالث مجهول مجردا ، إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم ... يجب أن يكون لها وظيفة واذا كانت لها أملاك فهذا طيب جدا ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذاك الوجه.(١)

ومن خلال هذا فإن ألان "روب" جربيه يرى أن الشخصية

---

(١) فاتح عبد السلام - تريبف -السرد - خطاب الشخصية الريفية، مرجع سابق، ص٢٧.

لها وظيفة تمارسها، وماض قد عاشتها.

٣-٣- أنواع الشخصيات:

"إن الشخصية تؤدي دورا هاما في تحريك وإنجاز الأحداث من خلال أقوالها وأفعالها لكن هل لجميع الشخصيات الروائية الدور نفسه في تفاعلها مع الأحداث؟ إن الشخصيات ليس لها نفس الدور في تفاعلها مع الأحداث ذلك أن في كل رواية شخصا أو أشخاصا يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور ثانوي أو أدوار ثانوية"(١). أي أن الشخصية هو المحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي.

"فطبيعة النص الروائي تفرض شخصيات تقوم بدور رئيسي في إنجاز الأحداث ويطلق عليها الشخصيات الرئيسية وشخصيات تقوم بدور ثانوي يطلق عليها الشخصيات الثانوية"(٢).

---

(١) محمد نيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير، ٢٠٠٤، ص ٦٠.

(٢) حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص ٥١- ٥٢.

٤- أنواع الأمكنة الروائية وعلاقتها بالشخصيات:

هناك اختلاف الدارسين حول تحديد أنواع المكان "كريستيفا" عما تسميه بالفضاء لجغرافي، وجيرار جنيت" يحدده بالفضاء الدلالي الذي يتأس بين المدلول المجازي، أو حقيقي وميشال "بتور" يحدده بالفضاء النصي.

يما يلي تأصيل هذه الآراء يتخذ أربعة أشكال:

- **الفضاء الجغرافي** : وهو مقابل لم هوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه أي الفضاء الذي يحيط الأبطال

الفضاء النصي : وهو فضاء مكاني أيضا، يرى أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغل لكتابة الروائية أو الحكائية، باعتبارها أحرفا طباعية أي أن الفضاء النصي متعلق بالكتابة روائية فقط.

الفضاء الدلالى: وهو فضاء له صلة بالصورة المجازية، ومالها من أبعاد مجازية دي يدر جماليته عن طريق المجاز[١].

---

(١) المرجع نفسه، ص ٦١-٦٢.

الفصل الثانى
تداخل أنواع الأجناس الأدبية
في رواية قهوة سادة

أولا : التداخل مع التراث الشعبى.

ثانيا : التداخل مع التراث الأدبى : ثالثا : التداخل مع التقنيات فن السينما.

رابعا : التداخل مع المسرحية.

خامسا : التداخل مع السيرة الذاتية.

سادسا : التداخل مع الشعر.

أولا: التداخل مع التراث الشعبى.

وهو ما يطلق عليه "الموتيف الشعبي" وهو كما عرفه د/سليمان العطار في كتابه (الموتيف في الأدب الفردي والشعبي) موقف نمطي يتكرر منتزع من المواقع على يد الخيال، وله ملامح محددة لها قدرة كبيرة من الثبات بعد انتزاعه موضعه في سياق عدد غير محدد من الاعمال الادبية الشعبية والفردية، وعلى الرغم من تعدد اشكالها في العمل الادبي الواحد الا انها تظل نمطية الموتيفات هي العنصر الثابت في انتزاعها من موقعها الاصلي واستغلاها في العمل الأدبي.[١]"

وقد أجاد "السيد "حافظ" توظيف الموتيف الشعبي في مسروايته من خلال العناصر التالية :

١. العنوان " قهوة سادة"

نجد الكاتب يتداخل مع موتيفات متنوعة، إذ يبدأ بالعنوان "قهوة سادة" وما تدل عليه من استخدامها في المآتم والأحزان، وهذا الموروث الشعبي لاستخدام لفظة "قهوة

---

(١) د، سليمان عبد العظيم العطار : الموتيف في الأدب الفردي والشعبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م، ص ٣٣.

سادة" يلائم الحالة العامة للنص الأدبي إذ تدور الاحداث حول انفصال الوحدة بين مصر وسوريا، ثم نكسة ١٩٦٧، هذا في الجزء الأول من المسراوية، وأما في الجزء الثاني ففيه موتيفا آخر له علاقة بالقهوة السادة إذ حالة الفوضى والضياع والتآمر من قبل الكهنة لقتل "إخناتون" الذي دعا لتوحيد الآلهة في اله واحد هو (آتون).

بدهى أن أثر القهوة من مرارة في الحلق هو ما تتركه القهوة السادة حسيا، وهو ما يناسب الحالة المزعجة التي يشعر بها الكاتب " وجدت اللبن في ثُدى مصر دم رائحته قذرة ممزوجة بطعم القهوة المر"(١).

كما ان القهوة السادة دلالة اخرى حيث حالة الكاتب العامة التي تميل للحزن والثورة من خلال الشخصية البطل "فتحي راضون") كما تظهر الرؤية الصوفية بجلاء في المسرواية، إذ تسلم بالفناء وهو أحد مقامات الصوفية متخذة من قهوة السادة وحدة دلالية ، لترسل للمتلقي منذ العنوان إيحاد بالفناء الجسدي وهو ما يؤكده الكاتب في بداية، المسرواية

---

(١) السيد حافظ، قهوة سادة، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ٢٠١٢، ص ٠٨.

" أسس أن النساء جسد من لحم ودم" واذكر انهن عطر له روح[١]"

والكاتب ممثل في شخصية "فتحي راضون" شغوف بحبه للقهوة لا يستطيع ان يتركها وان منعه الاطباء عنها ... والصباح بدون قهوة خطير ...هكذا قلت للطبيب حين منعني من القهوة القهوة قبلات للروح كي تنهض قلت للطبيب اتخلى عنها ...اكره ان تعقل وعقلي يتوقف عن التأمل ... اعتذر يا ناهد[٢] القهوة قبلات للروح كي تنهض، ففي رأي الكاتب تعد القهوة سادة تنبيها للعقل والروح للذكر عند الصوفيين، فإنك تذكر الله وانت بكامل الوعي والتفكير ، والانسان يسعى دائما الى النفس المطمئنة.

٢. استخدام الرمز

أ. الطائر العاشق

اسقط "السيد حافظ" على الطائر سهر العشق رمزا للقلب المعلق بحب ورائحة سهر" نهضت سهر في الصباح وجدت

---

(١) السيد حافظ، قهوة سادة، ص١٠.

(٢) انظر من نور، الروائي السيد حافظ صاحب "نسكافية" وقهوة سادة، والشاي اخضر، أخبار الأدب بتاريخ ٩/١٢/٢٠١٢م.

العصفور لم ينم طوال الليل، بل ظل واقفا متوثبا امامها يراقبها طوال الليل وهي نائمة ... نظر في عينيه وجدت صورتها ... خافت ارتعدت ظنته .. جاء في شكل عصفور[١].

لم يبتعد العصفور عن سهر يوما فقد قرر ان نافذة سهر سكنا له حتى يكون قريبا منها ويتسلل ليلا الى غرفتها [٢]"

ولم يكتف "السيد "حافظ" ان يحب سهر ذلك العصفور الكناري الذي أسماه اصحابه ب" عصفور سهر بل جعل سربا يطير فوقها أينما تسير " جاءت العصافير والطيور فوق سطح بيتها ...جاءت لها ... وعندما تسير في الطريق تكون العصافير سربا يطير فوقها[٣] فوقها .".

ونفس الجمال والعطر والرائحة الجذابة – للقريب والبعيد - كانت لروحها الاولى "نفر " التي أخرج جثتها الملاحون بعد ان طافت ثلاثة ايام وجاءت تفوق جثتها الطيور تبكي[٤].

ب. دودة القز:

يتجسد الرمز الموتيفي للغزل والنقص في المشهد الأخير

---

(١) السيد حافظ، قهوة سادة، ص١٩

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥.

(٣) السيد حافظ، قهوة سادة ، ص ٨١

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٩٢.

لفتحي رضوان في الرواية مع (دودة القز) فالدودة تغزل شرنقتها بالحرير الثمين وتظل خاملة حتى تصير فراشة، وعلى الرغم من وجود عنصر النقص بالموت الفراشة المحتوم الا انها خلفت غزلا حريريا ثمينا وبيضا ويعود مجددا لإكمال دورة الحياة .

وبإسقاط هذا الرمز على دودة القز يتبين أن الكاتب يرى بصيص أمل في حياة الشباب، انطلاقا من العلاقة بين الادب والسياسة حيث يسقط الماضي على الحاضر الذي نعيشه لأخذ العبر والعظات منه(١).

ثانيا: التداخل مع التراث الأدبى:

استدعى السيد "حافظ " نموذج "شهرزاد" العرافة، ذلك الاسم المعروف والمشهور في القصص والحكايات، وتعد شخصية شهرزاد احدى الشخصيات الرئيسية التي تمتلك مفاتيح تنقله السرد فهي القناع الرئيسي الذي يرتديه الكاتب ليقدم عالمه السردي، الواقعي منه والتخيلي. وثمة مقاربة ممكنة بين شخصية شهرزاد في "قهوة سادة " وشخصية

---

(١) انظر دنيا نبيل، الموتيف في رواية "قهوة سادة " مجلة ادب ونقد، مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية، العدد ٣٥٤، نوفمبر ٢٠١٦، ص ١٠٢.

"شهرزاد " في الف ليلة وليلة، فكلتاهما تتمتعان بقدرة فائقة على الحكي والسرد لتقديم عوالم من حكايات من عصور وازمنة مختلفة لا يربطها جميعا غير تجربة انسانية يتصارع فيها الخير والشر، فقد استطاعت "شهرزاد" ان تلهب خيال شهريار" " وتستأثر باهتمامه ومتابعته لها وهي من حكاية الى حكاية، ومن عصر الى عصر لتستثمر الوقت لصالحها فمع تتابع الحكايات وتوالي الليالي اعتاد "شهريار " الى وجودها في حياته، ونشات بينهما الألفة التي كانت طوق النجاة لها من سيف مسرور السياف ، أما شهرزاد في قهوة سادة" فإنها تلعب الدور نفسه مع سهر مع اختلاف الدوافع والاسباب، وخلع الكاتب عليها الكثير من القرائن والصفات(١).

أ. الوصف الحسي:

هي العرافة الحسناء، البيضاء وعيناها زرقاوان، ولذقنها وشم اخضر.

---

(١) انظر، فايزة محمد سعد كل من عليها خان للسيد حافظ، رؤيا للنشر، ٢٠١٦م، ص ٣٩٩.

ب. الوصف الايديولوجى:

تعد "شهرزاد" التي تجمع بين التمكن من قلوب النساء، ولها مكان رئيس في حياتهن وتأتي شخصية شهرزاد هنا نموذجا للشخصية الاستذكارية) في تصنيف هامون وهي بالأساس علامة تشحذ القارئ بتلك الشخصية التاريخية الحكاءة المعروفة في التراث، ويلبسها الراوي ثوب الحكي في استخدام نفس المقولة المشهورة كان يا مكان " تقول "شهرزاد" "كان يا كان في سالف العصر والاوان في العصر الفرعوني بنت اسمها "نفر"[(١)] وهي العرافة التي تعرف الحكايات وتحفظ كتب السيوطي وطوق الحمامة وتفسر الاحلام وتسهر بالليل والناس نيام ويقول عنها أهل الحي أنها متزوجة من جني، وهذا أيضا مناطه الحكي الشعبي، اذ يتصور العامة ان المرأة يمكن ان تتزوج جني يعلمها على أخبار العرب فتتنبأ بالمستقبل .

وتقف شهرزاد قهوة سادة (أما قوى الشر في الرواية، حيث "شداد" التاجر الذي أراد الزواج من سهر وكان كل عام

---

(١) السيد حافظ، قهوة سادة، ص٢٠٥.

يتزوج بإمراه ثم يطلقها ويتزوج بغيرها، واذا تزوجت هي بغيره يمنع عنها وعن أولادها المال والزاد.

أظهرت شهرزاد لأهل القرية الفقراء ما يفعله التاجر "شداد" ليقاطعوه ولا يبتاعوا منه الزيتون والتفاح، فالمقاطعة خير عقاب للطاغين والمستبدين.

وتتمحور العلاقة بين "سهر" ابنة السبعة عشر عاما وشهرزاد" الحكاءة في عدة مواقف في المسرواية، يرصد البحث بعضها في هذا الحوار:

"دخلت سهر بيت شهرزاد الباب مفتوح رائحة بخور تخرج منه.

خالتي "شهرزاد" خالتي شهرزاد ونيك.

- ادخلي يا " سهر"

- دخلت سهر.

- جلست.

- أجيب لك شيئا تأكلي.

- لا اكلت سندويتشا في المدرسة وتفاحة امي عطيتها لي.

- شو القصة خالتي انا ما نمت البارحة؟

لا شيء حبيبتي انا حبيت اريحك..."[١]

" من شو تريحيني "

من اسئلة كثيرة جواك مولاقية لها اجوبة....

مثل شو ......خالتي؟

أنت مندهشة ومستغربة ان عطرك طبيعي من جسمك .....

وكل من حولك وكل الدنيا ما بتعرف شو قصة عطرك العرك الطبيعي بتاعك !!

ايه والله يا خالتي مسبب لي مشكلة كبيرة كبيرة ..مو عارفة أعمل ايه؟

أقولك الحكاية..

قولي يا خالتي"

إن روحك هي البتي تعطر جسدك يا صغيرتي الارواح تتناسخ وهناك تقمص الأرواح.

وهذا المقطع الحواري الطويل يدل على الآتي:

١- خلع جو من الطقس الصوفي على منزل شهرزاد العرافة (بخور، الباب مفتوح).

٢- العلاقة الودودة بين "سهر" و "شهرزاد" فما هي

---

(١) السيد حافظ قهوة السادة ص ٤٥.

سهر عائدة من مدرستها وشهرزاد تسألها عن اكلها وهذا يدل على قوة العلاقة ويعطي لها بعدًا نفسيا من الحب والود بينهما.

٣- إيمان أهل الشام بالتقمص وشرح شهرزاد لسهر المعنى المقصود من التقمص، وهو ما تقوم عليه في الأساس فكرة مشروع السيد حافظ الروائي، إذ قامت عقيدة الدروز على تناسخ الأرواح" وهناك تقمص الأرواح ، يقال : أن الإنسان تنتقل روحه إلى غيره، وهذا ما يدعى بالتقمص....هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلي نحن منهم تؤمن بالتقمص في الحياة السابقة، حتى المتقمص . ليتعرف على أقربائه السابقين فقد يكون عمره خمس سنوات يتعرف على ابنه كبير من الحياة ، ويقال ان المتقمص لا يغير جنسه فالرجل يبقي رجلا.

وكذلك المرأة تبقي إمرأة واذ الرجل سيئا تنتقل روحه الى امرأة تظل مرأة عقابا له عنه. ويروي[١].

وتفقد فكرة الكتاب مع عقيده الثنوية (أصحاب الأزليين)

---

(١) السيد حافظ، قهوة السادة، ص ٢٢٥

الذين يزعمون ان النور والظلمة أزليان قديمان وهم سبع فرق المانوية المزدكية، الذيحانية، المرقيونية الكنيوية، الصامية، التناسخيته)، والتناسخية منهم قالوا بتناسخ الارواح في الاجساد، والانتقال من شخص الى شخص، "وما يلقى الانسان من الراحة، والتعب فمرتب على ما اسفله من قبل وهو في بدنة اخر جزاء على ذلك "(١)

عدم فهم "سهر" لسر عطرها ، ورغبتها الملحة في معرفة هذا السر هو ما جعل الراوي يختم مسرواتيه الاولى بمعرفة قصة "نفر" التي تتقمص سهر روحها في الجزء الثاني حكاية "إخناتون مع نفر".

تلك ويبقى سر الرؤية الصوفية مع اعتناقه بعض اهل الشام للتقمص والتناسخ بين الارواح هم المهيمن الموضوعي على المسرواية التبقي ثورة السيد حافظ على الجسد المصري ما فيه ...... بروحه بعيدا عن الأحقاد الى روح مصر الطاهرة وهو ما رمى إليه الكاتب من بدلية اهدائه "اكتب هذه الرواية بحثا عن روح مصر المتخاذلة سبعة

(١) أنظر الشهر ستاني (أبو الفتح محمد عبد الكريم ابن أبي بكر أحمد الملل والنحل، تحقيق عبد الغزيز محمد الوكيل، مؤسسة الحلبي، القاهرة ج٢.

الاف عاما وبحثا عن روح مصر اخرى للإنسان فيها معنى وقيمة وحضارة حقيقة فعلا وقولا...[1] ويستمر مشروع السيد حافظ السردي في حلقة متتالية بدأها بـ (قهوة سادة) ثم (كابتشينو) ثم (ليالي (دبي) بجزأيها (شاي الياسمين) و (شاي أخضر) وتنتقل الروح من نفر الروح الأولى الى "نور" الروح الثانية الى "شمس" الروح الثالثة وأخيرا الروح الرابعة لسهر وهي "وجد" ولازلنا في انتظار المزيد من جعبته الحافظية.

ثالثا : التداخل مع التقنيات فن السينما :

يوظف الكاتب الفنون الحديثة في مسرواتيه كتقنية "المونتاج" وهو احد الفنون السنيمائية التي استفاد منها الفن الروائي وتقوم فكرتها على تقطيع المشاهد الروائية وتتداخل الصور والافكار المنتمية لازمة وأمكنة مختلفة في وعي الشخصية وتتحدد فائدتها في الكشف ابعاد وملامح الشخصية والحدث اذ يقدم لنا مونتاجا مكانيا لتقديم الاحداث المتوازية فيقدم مقطعا في منزل شهرزاد في الشام، ثم ينتقل منه الى حدث اخر متزامن في منزل فتحي راضون في

---

(١) السيد :حافظ قهوة سادة، ص٢.

الاسكندرية وهكذا ينتقل طوال الاحداث بين الاماكن المتعددة والمتزامنة وهذه التقنية حديثة يسير عليها الكاتب في نصه الحكائي المتشعب والمتشابك.

وكما يوظف الكاتب المونتاج المكاني للتعبير عن تسلسل الأحداث وتزامنها يوظف أيضا المونتاج الزماني في الانتقال من عصر باستخدام المفارقات الزمنية الاسترجاعات والاستباقات من خلال تقديم شخصياته فحكايات سهر وشهرزاد في الشام بعد النكسة وبعد فصل الوحدة بين مصر وسوريا ثم ينتقل الحكي الى العصر الفرعوني من خلال حكايات شهرزاد لسهر عن روحها الاولى "نفر" وسر عطرها وجمالها"[١]

ويلزم الكاتب اسلوبا في الكتابة ككتابة السيناريو" أو "الاسكريبت" اذ يقوم في المعظم الحكي بتحديد المكان والزمان وتحديد الشخصيات قبل الخوض في المتن الحكائي، ومنه ما استفتح بالكاتب مسروايته، فبدا بتحديد المكان والزمان في الحكاية سهر العشق والليل والقمر .

---

(١) انظر حنان مصطفى احمد علي : التقنيات الفنية في الرواية المصرية تحديثة منذ سنة ١٩٧٣ الى نهاية القرن العشرين، عملية دار العلوم جامعة القاهرة ١١١٤٢٧هـ /٢٠٠٢م ص ٢٠٧.

١ـ الزمان: يونيو (جوان) ١٩٦٧م.

٢ـ المكان: في بلاد الشام، قام بتحديده في الصفحة نفسها.

وهكذا استعار السيد حافظ من تقنيات الكتابة السيناريو علاقة الزمان والمكان الدراميين، حيث يوظف ما يطلق عنه بالمونتاج المكاني الذي يسمح له بالتنقل من مكان الى مكان، ويدخل الى مصر في زمن مغاير حيث العصر الفرعوني وحكاية اخناتون بتوظيف الزمن الماضي الفرعوني ليعوض في ذاكرة المصريين جميعا وفي هذه الانتقالات جميعا يلتزم السيد حافظ اسلوب كتابة "السيناريو" وبخاصة في الجزء الثاني منها حيث ينص على زمان الحدث ومكان وقوعه قبل بداية الحكاية فيبدأ ويثني بالزمان على هذا النحو:

المكان: في قصر إخناتون.

الزمان: جاء في الليل.

الزمان : الليلة الأول في غياب نفر ...وكي.

المكان : في قصر نفرتيتي.

رابعا : التداخل مع المسرحية

يتألف النص المسرحي مع الرواية في تناغم شديد من قلم

السيد حافظ إذ يعكس لنا شرعية أكيدة تزواج المسرحية مع الرواية فتتشكل البنية العميقة للنصص في سياقات مسرحية مدهشة تحمل تعابير صادمة ومفاجئة في سلم المعرفة والفهم العام للتاريخ، حيث إخناتون الذي يدعوا لعبادة آتوف الإله الواحد والصدامات الأسرية في مملكة والتنازع على الحكم بين الكهنة والقادة .

وبذكاء شديد من الكاتب ينتقل بتمهيد من "شهرزاد التي أخبرت "سهر" أنها تتقمص روح فتاة فرعونية اسمها "نفر" لتبدأ حكاية " إخناتون" مع "نفرا" في الصعود على الأحداث، ولتحكي شهرزاد قهوة سادة متقمصة روح شهرزاد الأصلية فتقول " كان مسرح يا مكان في سالف العصر والأوان في العصر الفرعوني بنت اسمها نفر".

وهنا يبدأ الكاتب الانتقال من السرد إلى المسرح في حكة (إخناتون مع نفر)، وإهداء جديد في عتبة جديدة لأخيه الراحل رمضان حافظ نفخة الروح إذا أظلم الكون".(١)

وينتقل السرد من الحاضر إلى الماضي مع هذا الانتقال الزماني المكاني تقنيات السرد إلى تقنيات المسرح فيبدأ

---

(١) حافظ السيّد، قهوة سادة، ص ٢٠٩.

بتقديم عمل مسرحي مكتمل السمات الفنية للمسرحية، والتي يعد الحوار من أعم عناصرها المميزة مثل هذا الحواريين الملكة "تي وسمنغ كارع" شقيقة إخناتون.

"الملكة في قصرها تلك اللحظة وأمامها الأمير.

سمنغ كارع يحتسي عصير

العنب قام وقبل يديها

مولاتي الملكة تي

قل لي أرجو أن أجد فيك حلمي المنشود أن تنتبه إنني في وقت عصيب لأن الفرعون أتى بدين جديد دن التوحيد إن العواطف تحيط بنا من كل اتجاه.

إنني أومن بهذا الدين وأساند أخي بقوة...

يخرج الكاتب من هذا المشهد المسرحي عائدا إلى السرد بذكاء شديد وقطع لزمن الحكاية الفرعية، ويعود لحكاية سعر والعشق والقمر، وسيتكمل حكايات فتحي رضوان، وبعدها يعود للمسرحية مرة أخرى " وهنا أدركت شهرزاد ان الوقت مضى ... والوقت فات فتنهدت وجمعت فنجانين القهوة وقالت لسهر:

" غدا حكاية نفر ... خرجت سحر من بيت شهرزاد واتجهت

إلى بيتهم...."[1].

وهكذا في كل مرة تحكي (المسرحية) ثم تختم ب، "إلى هنا صاح الديك وغدا نكمل الحكاية يا سهر.."[2].

فالسيد حافظ في الأصل كاتب مسرحي متمكن له العديد من الأعمال المسرحية المهمة، لذا فإن الجزء الثاني الخاص بقصة (إخناتون مع نفر) يمثل الحضور الطاغي والدراما المطيحة لها.

فهي ملحمة السيد حافظ المتفردة يرجع إلى العصر الفرعوني وسيرد على لسان "شهرزاد" حكاية "نفر" الروح الأولى لـ "سهر" و "إخناتون" في مسرحية متناغمة بين أشكال التداخل"[3].

وعلى الرغم من معايشتنا للأحداث الفرعونية وأجواء المؤامرة على إخناتون سواء من الكهنة أو زوجته نفر

([1]) حافظ السيد، قهوة سادة، ص٢٨٢.

([2]) المصدر نفسه، ص ٢٣١.

([3]) صدر للمؤلف العديد من المسرحيات للكبار منها (الكبرياء في بلاد اللامعنى) و(الطبول الخرساء في الأدوية الزرقاء)، و(سيمفونية الحب)، و(مسرحية حبيبي أنا مسافر)، وله تسع مسرحيات تجريبية، وله أيضا مطبوعات مسرحية للأطفال مثل (سندس)، و(عنتر بن شداد) و (سندريلا) و (الأمير)، (وقميص السعادة)، و (الشاطر حسن).

تيتي، فإننا نجد إسقاطات سياسية على العصر الراهن من خلال بعض البرديات التي يلجأ الكاتب لإثباتها ، وذلك من خلال بعض العبارات التي جاءت على لسان إخناتون مثل: " أخاف على مصر من المؤامرات التي تحاك ضدها من كل صوب".

وتقوم المسرحية أساسا على الحوار وهو من اهم المكونات التي تعتمد عليها المسراوية كعمل يجمع بن الرواية والمسرحية ولكن ثمة اختلاف بين الكلمة في الحوار الروائي والكلمة في الحوار المسرحي إذ الكلمة في الحوار المسرحي وجدت أصلا لكي تنطق أو في الحوار الروائي وجدت أصلا لكي تقرأن وثمة فرق كبير بين النطق والقراءة وهو الفرق بين العمل المسرحي والعمل الروائي[١].

يعد الحوار تمثيلا للتبادل الشفهي ، وهذا التمثيل يفترض عرض الكلام بحرفتيه سواء كان موضوعا بين القوسين أو غير موضوع.

ويختلف الحوار المسرحي عن الحوار الروائي بقدر ما

---

(١) فتوح أحمد، لغة الحوار الروائي فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، كانون الثاني، ١٩٨٢م، ص٨٣-٩٠.

تختلف المسرحية عن الرواية فالفرق يعود إلى طبيعة كل نوع وإلى الوظائف الحوار في كل منهما ونسبته إلى مجمل النص.

وقد حدد د. لطيف عدة نقاط تجعل الحوار الروائي وسيلة من اهم وسائل الاتصال وتميزه عن وسائل الاتصال ، تبادل الكلام – الأخرى:

١- الحوار المسرحي مباشرة يقدم الشخصيات ويستعيد منها ماضيها بينما الحوار الروائي قصير يعتمد التلميح ويساعد على اقتصار السرد.

وهذا نموذج للحوار في الجزء السردي الخاص بحكاية (سهر والعشق والقمر)، حيث ببلوغ سهر أنثويا ذهبت بها الأمم إلى شهرزاد العرافة وقالت لها:

"البنت صارت أنثى....

زغردت "شهرزاد" العجوز ... نثرت عليها بخورا به وعين الشيطان حرقتها في النار..."[١].

وجاء في الحوار في النص السردي قصيرا يعتمد على التلميح، فالعبارات لا تحتمل أكثر من تلك الإشارات التي

---

(١) حافظ السيد، قهوة سادة، ص١٥.

جاءت على لسان الشخصيات"[١].

٢- الحوار المسرحي هو أصل النص بينما الحوار الروائي محدود لأن الإكثار منعه يضر بانسياب السرد ويشتت الحدث ويضيع انتباه القارئ.

٣- الحوار المسرحي مشاهدة متوالية مترابطة إلا إذا حسبنا ملاحظات التي يدونها الكاتب المسرحي في بدايات الفصول والمشاهد نوعا من السرد القصير بينما الحوار يخضه للسرد ويتكيف بمقتضاه وهذا مل لاحظه البحث في المسرحية (حكاية إخناتون مع نفر).

٤- الحوار المسرحي مسموع وغير قابل لإعادة السماع بينما الحوار الروائي مقروء ويمكن تكرار قراءته.

٥- الحوار المسرحي يستفيد من لغة إضافية قوامها حركات الممثلين وإيماءاتهم وهيئاتهم بينما الحوار في الرواية محصور في إطار اللغة وهو ما سوف يعرضه البحث في الأمثلة الآتية.

---

(١) تطبيق زيتوني معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ص٢٠٠٢م، ص ٧٩.

٦- تختلف اسلوبية الحوار المسرحي عن الروائي فالحوار الروائي ليس كاملا مسجلا بل هو إعادة انتاج لكلام الشخصيات خاضعة لشروط يختلف الكتاب في تطبيقها، هو يستدعي إعادة تكوين الوضع من خلال وصف المكان وذكر العبارات تعوض عناصر المقام الغائبة خشبة المسرح هذه العناصر تتعلق باتجاه الخطاب وبنغمية الخطاب، وبشدة النبر مثل الحوار الآتي بين (نفر) والملكة ميريت) أبنة إخناتون.

في اليوم التالي كانت ميريت جالسة في البستنا ومرت نفر من جوارها شمت عطرها طاحت ضاحكة:

- أنت يا متعطرة بأيدي السماء ... أنت يا نفر تعال... فرحت نفر من نداء الأميرة ميريت وذهبت إليها مسرعة...
- أمرة الأميرات ميرت العزيزة.
- كيف حالك يا نفر أتدرين أنت جميلة وتلفتين نظر كل من شاهدك.
- أنا فقيرة بنت فقيرة يا مولاتي الأميرة .

- سمعت أن حور محب معجب بك وتلتقين به سرا.

اندهشت نفر نظرت لها وهزت رأسها في غضب ناعم:

- يا مولاتي ... أنا لم أقابله إلا أمس صدفة وطلب من الزواج.

قامت نفر غاضبة:

- طلب منك الزواج وأنت؟
- نعم وأنا لم أوافق.
- قلت له ذلك؟

تركته ومشيت.

قالت ميريت وهي تكتم غيضها:

- عل ستوافقين يا نفر الجميلة؟
- لا يا مولاتي الأميرة
- رائعة انت... أنت أميرة جاءت خطأ من أبوين فقيرين. ضمتها ميريت إلى صدرها وسط دهشة نفر[1].

ويتميز الحوار المسرحي السابق:

١- تحديد مكان الحوار (في البستان).

([1]) حافظ السيد، قهوة سادة، ص٣٥٢-٣٥٣.

٢- وجود حركة للمثلين وتفاعلاتهم (شمت ،عطرها اندهشت نفر، قامت نفر غاضبة، قالت ميريت وهي تكتم غيضها، ضمتها ميريت).

٣- جاء الحوار بين طرفين المتحاورين في جمل قصيرة لكي لا تتحول على خطب متبادلة أما الرواية فإنها ولطبيعتها المرنة تتيح مجلا أوسع للوصف وللعرض حيث يتحرك فيها الشخصيات وتدور فيها الأحداث.

٤- الكشف عن تعلق الكلمة تي بالقائد حول مح، وكشف عنه استخدام الفعل (ضمتهاميريت إلى صدرها).

٥- إظهار جمال نفر وعطرها أنت يا متعطرة بأيدي السماء).

ثم تتوقف حكاية شهرزاد عن (إخناتون ونفر) وينتقل الحدث برشاقة من"طيبة في زمن الفراعنة إلى القاهرة" في السبعينات حيث فتحي رضوان الثوري والكاتب، من خلال الحوار بينه وبين ناهد نتعرف على شيء من تفاصيل تاريخ مصر وخاصة الإسكندرية (بلد فتحي رضوان).

وبعدها ينطلق الكاتب وتتصاعد حرارة الرقص على هزائم وأسرار الإنسان ونعود إلى قصة إخناتون" في طيبة فنراه

يراقب قرص الشمس في الغروب ويسجله"[١].

وهكذا جاء الحوار في قصة (سهر والعشق والقمر) مقتضباً سريعا حيزا كبيرا من النص، أما المقاطع المسرحية في حكاية إخناتون مع نفر فقد هيمن عليها الحوار وكان أهم سماتها الفنية.

خامسا: التداخل مع السيرة الذاتية

من داخل الرواية الإطار تتولد حكاية فرعية هي السيرة الذاتية للكاتب الذي يرتدي قناع شخصية "فتحي رضوان خليل" ومن ثم يأتي القص بضمير المتكلم في المقاطع السردية من منظور "فتحي رضوان".

وقد جاء معظم حواراته في المسراوية بضمير المتكلم ، فكان هو الراوي الأساس في الحوار " يا ناهد الكتابة تعوض لي بعض أيام عمري الذي سرقه الوطن مني...

سوف أمضي وحدي أمام الله ومعي ما كتبت حتى يغفر لي ما فعلت...[٢]

---

(١) عبد الفتاح رضوان : بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب المنيرة ، القاهرة، سنة ١٩٨٢م، ص٢٠٧.

(٢) السيد حافظ، قهوة سادة، ص٢٣٦.

ومن خلال نظرة المثقف اللاذغة يحكي عن مصر عامة ويسجل بنظرة المثقف الشمولي التناقض في أشياء كثيرة " يا ناهد هذه مصر العبيطة... المدينة التي حيا بها مدينة الإسكندرية جزء من مصر التي هي جزء من الوطن العربي ... مصر تسمى أسماء الشوارع بأسماء القاتل والمقتول... في القاهرة في حي الزيتون ... أسم بشارع "طومان باي" البطل الذي قاوم الاحتلال الفرنسي العثماني والشارع المقابل له باسم سليم العثماني الذي قتل طومان باي ... في عقل مصر عقلين عقل عظيم وعقل عبيط وفي الأقصى معبدين معبد للإله أوزوريس ومعبد للإله ست قاتل أوزوريس، من يريد أن يصلي لإله الشر يصلي ... ومن يريد أن يصلي لإله الخير يصلي أنا لست القاتل ولا المقتول"[١].

ولا يخفى لنا الكاتب ملامح شخصية "مكبر أن باللون الأبيض ويقتضي البنفسجي بعضه السري لي "[٢]، فالكاتب صاحب رأى وثقافة عالية وهو شفاف لا يحب تزوير الحقائق وإنما يحب البراءة والإخلاص الذي يعكسها حبه

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٣٥.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٣١.

للون الأبيض والرومانسية والخيال الواسع الخصب الذين يفضحه بهما اللون البنفسجي. فالسيد حافظ ممثل في شخصية "فتحي رضوان خليل مشغول بهموم الامة وحال الكتاب والمثقفين عامة " انا أعرف عندما لا أستطيع فعل أي شيء أمسك بالقلم كي أشعر بالقوة.... وعندما أترك القلم أبكي أحن لغسل الروح أنه وقت البكاء المقدس"[1].

ويتضح أكثر من هذا في الحوار مع ناهد.

- يا فتحي لماذا تكتب؟
- كي أحرر نفسي من القلق.
- هل ستشعر بالتحرر عندما تكتب؟
- نعم وأنا أشعر بالخبل والهذيان وحمى الأنبياء كأنني في رحلة خارج الزمان والمكان...

لأكتشف أنني إنسان عندما أكتب أشعر بالمتعة والألم ...أملاً أن يشعر القارئ بهذا..."[2].

وفي هذا الجزء الحواري بين "فتحي "رضوان" مع ناهد حبيبته يسرد لنا "فتحي" حكايته مع الإسكندرية وها هو

([1])المصدر نفسه، ص٢٣٢.
([2]) السيد حافظ، قهوة سادة، ص٢٣٣.

يسرد لنا معاناته من الكتابة أشرقت في نفسي لحظة أكتشف فيها أن الوجع ليس له هوية وليس له ميناء اكتشفت أن حب الوطن والكتابة عناء ألقيت أشواقي على احرف اسمك يا وطني .. فتحولت على الورق إلى ثلاث زهرات ذابلة الوطن يذبل ويموت كالزهور ثم يحيا بعد أن نلقي فيه ببذور عشق جديدة"[1].

ويسرد أحيانا عن ألمية بضمير الغائب فتحي "رضوان" صخبة الزمان والمكان...

"فمصر زمان ومكان... زمان مستتر بالتماثيل والآثار وفي الداخل انهيار وعقن يسري في النفوس قبل الشوارع منذ سبعة آلاف سنة[2]، فالكاتب مل من كثرة والمثقف هو الضحية في ذلك الزمان.

ويكثر الجانب التوثيق في الجزء الخاص بفتحي رضوان ، فأحيانا نجد الكاتب يثبت صفحات من مذكرات محمد فريد، أو ثبت بيان ٣٠ مارس الذي ألقاه جمال عبد الناصر عام ١٩٦٨م للإصلاح السياسي، أو يلجأ إلى التفسيرات اللغوية

---

(1) المصدر نفسه، ص٣٥.
(2) المصدر نفسه ، ص١٨٤.

في بعض الأحيان مثل تفسير كلمة الطاغية بذكر" البستاني تحت كلمة طاغية ويقال: طغى فلان أبي أسرف في المعاصي والظلم والطاغية : الجبار والأحمق ... والمراد به نولي حكما فاستبد وطغى وتجاوز الاستقامة والعدل"(١).

كما يذكر فتحي رضوان الشخصية التي تعكس الكاتب نفسه أسماء وأماكن بعينها كانت لها حضور في الواقع الثقافي مثل قوله ف شكواه لوزير الثقافة الدكتور " نثروت عكاشة" عام ١٩٦٩م بالإسكندرية قطرات للثقافة الأول في شارع طريق الحرية يسمى قصر ثقافة الحرية القائم اسمه محمد غنيم يمتاز بالثورة الكلامية ويرفض فكرة تكوين اتحاد كتاب الأقاليم التي يطالب بها الكتاب وطردهم من القصر ، وبها فرقة مسرحية مع مخرج هارب من القاهرة يدعى أنه يقدم مسرح "نجيب"(٢).

سادسا : التداخل مع الشعر

تعددت وتنوعت عتبات السيّد حافظ في فواصله الكثيرة إذ نرى عتبات لجبران خليل جبران ونزار قباني، وميخائيل

---

(١) السيد حافظ، قهوة سادة، ص١١٠.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٣٥.

نعيمة وأدونيس ويوسف الخال ومحمود درويش وصلاح جاهين وعبد الرحمان الأبنودي، وحافظ إبراهيم، وغيرهم، كما وجدت مقولات للكاتب نفسه إلى جانب عتبات قرآنية، وإنجيلية، ومقولات لإخناتون بل إننا نجد لإبطال المسراوية مثل فتحي رضوان خليل، وعلى سبيل المثال لا الحصر.

١. الشعر العامى

لا يخفى على القارئ اللغة الشعرية التي ينبض بها قلم السيّد حافظ فنحن أمام موسوعة فكرية أدبية رصينة تجرييبية جديدة، يقول بعلو صوته في فواصل كثيرة في المسراوية من رباعيات صلاح جاهين:

"يا طير يا طاير في السما حظ فيك
ما تفتكرش ربنا مصطفيك
برضك بتاكل دودو للطين تعود
تمص فيه يا حلو ويمص فيك"(١).

بعد أن رأت شهرزاد في منامها أن طائرا ضخما قبيحا خطف "سهر و "سهر " تصرخ ... قامت شهرزاد و شربت شربة

(١) السيّد حافظ، قهوة سادة، ص ١٢٥.

ماء ثم ذهبت إلى سهر للاطمئنان عليها لتجدها هي الأخرى قد حملت بكابوس "رأيتني يا خالتي" "شهرزاد" أطير في السماء حولي تحت الأرض نيران وطائر صغير يحملني وأخاف أن أقع كنت أصرخ في الحلم خفت من النار؟

لا يتخلى السيد حافظ عن ذائقته الشعرية في اختيار اقتباساته المتعددة فها هو بمقطع جاهين يحكي حقيقة فناء الإنسان مستغلا وجود الطير في المنام " سهر وشهرزاد".

وهكذا فإن استدعاء السيد حافظ لهذه المداخلات والاقتباسات ما هو إلا إدراك تام منه لأهمية العنصر البشري في الكتابة السردية وقدرة النصص الشعري على تجسيد التجربة في كلمات قليلة كالرباعيات وهي غاية الكاتب التي أرادها.

٢. شعر الفصحى:

ينسب السيد حافظ كل نص من اقتباساته لقائله فينسب قصيدة "آخر عصفور يخرج من غرناطة" لصاحبها "نزار قباني".

النفط سيتلقى سعيدا تحت أشجار النعاس.

"وبين أثداء الكريم

هذا الذي قد جاءنا

بثياب شيطان رجيم

النفط هذا السائل المنوي

لا القومي

لا العربي

لا الشعبي"[١].

والنص يتوافق تماما مع صاحب النفط النثري الذي جاء اسمه متوافقا مع صفته "منقذ" هو عريس سهر الثري ابن الأسرة المحترمة والذي يعمل في بلاد النفط والذي تنبأت به شهرزاد لسهر، وهو الذي سيأخذها إلى بلاد العجب والمال والسيارات.

وفي الحقيقة تحتاج هذه العتبات إلى دراسة فنية منفصلة لكثرتها وتنوعها فقد امتعت القارئ وأضافت قيمة جمالية فنية كما كسرت الملل الذي قد يسببه كثرة السرد فجاءت الفواصل بين الامتاع الجمالي والفني والمعرفي.

ونذكر قصدة اخرى لأحمد فؤاد نجيم فبعد ذكر سبب نكسة ١٩٦٧ وطغيان العسكر وعبد الناصر قدم لمعنى كلمة الطاغية ثم استشهد في فاصلة بشعر "أحمد فؤاد نجم".

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٠٣.

" نبوس إيد سيادتك ورجلك كمان
تخليك معانا يا ريس عشان وجودك ضرورة فرحتها الزمان
ومن غير وجودك حقيقي نضيع
دي مصر بتاعك واحنا ضيوفك
كفايا علينا يا ريس نشوفك"(١).

٣.الشعر الحديث:

ويتداخل السرد مع الشعر القصيدة تمتلئ جعبة الكاتب الحافظية بالشعرية والسردية مثل قصيدة محمود درويش "البنت الصرخة" تلك القصيدة التي أبكت الجميع.

على شاطئ البحر بنت وللبنت أهل وللأهل بيت وللبيت نافذتان وباب...
وفي البحر بارجة تتسلى بصيد المشار.
على شاطئ البحر : أربعة - خمسة – سبعة
يسقطون على الرمل والبنت تنجو قليلا
لأن يدل من ضباب
يد من إلـهية اسعفتها

---

(١) السيد حافظ، قهوة سادة، ص١١١.

يا أبي قم لنرجع، فالبحر ليس لأمثالنا؟
لم يحبها أبوها المسجي على ظله
في مهب الغياب
دم في النخيل دم في السحاب
يطير بها الصوت أعلى وأبعد
من شاطئ البحر
تصرخ في ليلة برية
لا صدى للصدى
فتحير هي الصرخة الأبعدية في خبر
عاجل لم يعد خبرا عاجلا عندما
عادت الطائرات لتقصف بيتا بنافذتين وباب"[١].

وتجتمع كل عناصر القصة في القصيدة فالزمان: زمان المجزرة والمكان: شاطئ غزة والشخصيات" الطفلة – الأهل – الأب والأحداث : بارجة صهيونية تقصف الشاطئ وتقتل الأسرة.

يلاحظ البحث أن التدخلات جميعها جاءت في الجزء الأول مع حكاية (سهر والعشق والقمر) أم الجزء الثاني الخاص

---

(١) السيد حافظ، قهوة سادة، ص ١٥٨.

بحكاية إخناتون مع نفر فاكتفى الكاتب بذكر رباعيات مولانا جلال الدين ابن الرومي التي تناسب حالة الوجد الصوفي بين كاظم (معلم سهر) وسهر الذي لم يعبر عن حبه واكتفى بولعه وسحر عطرها من بعيد، ويرجع السبب في ذلك أن الجزء الخاص بالمسرحية أكثر حيوية من خلال الحوار والحركة والمفارقات الزمنية من الماضي إلى الحاضر والمستقبل.

فبعد تقديم الإهداء لأخيه رمضان حافظ في الجزء الثاني ثني بمقولة فتحي رضوان أحد أبطال الرواية ثم ذكر نشيدا لإخناتون وآية من إنجيل مرقص، وكانت مقولة فتحي رضوان معبرة عن الحالة العامة والسياسية للبلاد "الصراعات والمتناقضات التي يمر بها شعبنا الآن عي القوة المحركة للتاريخ ... ليس عيبا أن أي ثورة عقلية متى ينتهي الصراع المفجع بين العبد والسيد... إن معظم المبادئ خادعة وليست حقيقية"(١).

ويذكر الكاتب في فواصله العديد من الأشعار التي تناسب الفكرة التي يطرحها من خلال السرد أو المسرح مثل

---

(١) السيّد حافظ، قهوة سادة، ص٢١٤.

رباعيات مولانا جلال الدين ابن الرومي التي جاء ذكرها بعد حالة كاظم المردي العاشق لسهر – وما أصابه من حمى في جسده وعشق في قلبه.

القلب سالك المعرفة تلين

الجسم ليس منفردا كجيفة

لكنه غريب كحبة ملح

لا تزال على طرف الجبل"[١].

وهكذا حاولت الدراسة أن ترصد تداخل المسرح مع الرواة المعاصرة وحاولت إلى جانب ذلك نلاحظ التداخلات الأخرى في حلقة القصص مع الحكاية الشعبية ومع فنون حديثة كالسينما ومع الشعر الغنائي كما لاحظ البحث أن هذه التداخلات كان لها أثر في التماسك النصي العام وإن طغت على المنظور الأساس الذي تنطلق منه الرواية مع المسرحية.

وعلى الرغم من هذا التداخل مع المسرحية في ملحمة السيد حافظ الرائعة إلا أن الترابط والتناغم الشديد بين أجزاء

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٨٧، ٢٨٨.

المسراوية جعل منها وحدة واحدة شديدة التناغم بين المشاهد كما جعلت نفس الملتقي في مواجهة قوية مع حاضره وماضيه وزمانه ومكانه. وقد استطاع السيد حافظ ذلك المبدع الفنان أن يضيع عملا متحيزا وفكرا مغايرا يسجل به حقبة فنية جديدة في الفن المسرحي الروائي ففي مساحة ابداعية شاسعة ملأت بالحياة. والصيرورة لتكسر الرتابة الأدبية وتحقق الامتناع الفني جاءت " قهوة سادة" منيرة الطريقة للواعيين من أبناء الجيل للنهوض والبحث عن ذواتهم وأرواحهم الغائبة.

وضع السيد حافظ فلسفته في الفكر فجاء العمل يجمع كل ركائز التكوين الإنساني الأخلاقي والسياسي والدين والحضاري والاجتماعي والثقافي ليضع للمتلقي فكرا مغايرا وانتاجا ثقافيا ناضجا يضع فيه فلسفته في كتابته الجرئية الجادة في محاولة لاستنهاض الهمم والعزائم من الركود، وإعمالا للعقل للتشبث بكل ما له قيميته فناً إبداعاً، فهنيئا للقارئ العربي تلك الفسخة العقلية المتنوعة وهنيئا للمكتبة العربية هذا القلم الجاد الحر ولا سيزال القارئ المثقف في انتظار المزيد من الجعة الحافظية ومشروعها الكبير.

استطاع السيد حافظ بتمرده على البنية الشكلية للرواية أن يتخلى عن الحبكة الفنية للرواية الواقعية واستبدلها بالتصميم الفني للفنون التشكيلية قافزا بوثبة عالية على الأنواع الأدبية الفنية منها وغير الفنية مفيدا ممن تقنيات المسرح والسنما والسيرة الذاتية والكتابة الصحفية.

ملخص الرواية

قهوة سادة هي رواية للكاتب والروائي المسرحي المصري السيد حافظ " وقد جاءت على نحو ثلاثمائة وثلاث وتسعين صفحة ألفها عام ١٩١٢ وقد اختار "السيد حافظ" هذا العنوان لفتح العنوان أفق التوقعات لدى المتلقي لفرضيات عديدة منها ان "قهوة سادة " تدل على النشاط وكذا منبهاً للعقل والروح أو أنها تمثل الواقع المر والمظلم الذي تعيشه مصر أنها تدل على بدايات جلسات والحكايات والسهر....

أم وقد قسم الكاتب الرواية إلى جزئين : الأول هو "حكاية سهر والعشق والقمر" الذي يمثل الواقع الاجتماعي والسياسي والأخلاقي في مصر ، أما الجزء الثاني : حكاية نفر وإخناتون و النيل والتي تحكي عن مصر قديماً مصر الفرعونية واذا تمعنا في الجزئين نجد ان الأول يشبه الثاني نوعاً ما إلا ان هناك اختلاف هو ان الجزء الأول يمثل مصر حديثاً اما الثاني فيمثل مصر قديماً وكأن حكاية "سهر" نفسها حكاية "نفر" ومن شخصياتها الرئيسية هي :

الجزء الأول :

سهر: هي وهي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الرواية والتي يقال عنها أنها أنثى الليل والبحر والشجر ميلادها عام ١٩٥٨ زمن الوحدة بين مصر وسوريا ونضجت في زمن حل الوحدة ١٩٦٧ كانت سهر فتاة جميلة محبوبة عند الجميع كان لها رائحة عطر في جسدها كل من يشمه يقع في عشقها وكل الرجال كانوا مأخوذين بجمالها وقد كانت لها علاقة وطيدة بعرافة القرية.

شهر زاد: عرافة القرية واهم شخصية في الرواية باعتبارها ساردة الأحداث وخاصة الجزء الثاني من الرواية فقد كانت تقرأ كف النساء ولها مكانة في حياتها وتثير الأقاويل بجمالها الأخاذ فهي بيضاء عيناها زرق وان تحب "سهر" وتعلم بسرها وسر عطرها ويقال أنها متزوجة بجني ،هي ذات ثقافة عربية واسعة في شتى المجالات خاصة في مجال العشق والغرام والزواج.

- كاظم : مدرس اللغة العربية ومعلم "سهر" وعاشقها ، المهذب الوسيم يحلم بأن يكون سياسياً حضار معلماً ؟ كان يحب كل الصباحات من اجل ان يرى "سهر" وأن يتنفس

موجودها رفض دعوة أبيه إلى دمشق واخبره ان حياة القرية اجمل

فتحي رضوان : والذي اخبرنا الكاتب انه سيكون حبيب "سهر" بعد خمسة عشر سنة وهو شاب في ثامنة عشر (١٨) من عمره يكتب الأشعار في الصحف فقد كان نموذجاً للملايين الشباب العربي المصري الضائع التي تطير أحلامهم في السماء كل صباح ويري ان قارب النجاة هو الخروج من مصر.

الشخصيات في الجزء الثانى

نفر: وهي الشخصية الرئيسة التي تدور حولها الأحداث فهي تشبه "سهر" في حسنها وجمالها وعطرها الأخاذ.

أخناتون : فرعون مصر كان محبا لشعبه.

نفرتيتي: وهي زوجة أخناتون أنجبت له ثلاثة بنات ولم تستطيع ان تنجب ولداً فقامت بتزوجيه "كيا" لتنجب له ولداً

كي: وهو أخ "تفر" الذي كان يحس بالحب نحو أخته فقرر ان يكون كاهناً يقتل ذلك الإحسان مقابل تقديم أخته قدية للمعبد والنيل.

معلم باكا : وهو مدرس اللغة الهيروغليفية ، ذا قوام شامخ

وسمارة وكانه من وحي عشق "تفر" واحبها .
الأساطير تدور أحداث الجزء الأول من الرواية في احدى القرى العربية الشامية التي تعيش فيها "سهر" مع عائلتها، وقد كانت صبية فاتنة الجمال لها عطر خاص يفوح منها .
فتاة نشطة وحيوية ومحبة للحياة يعشقها كل من يراها مسيطرة لذلك على كل قلوب الرجال ولها عصفور ملازماً لها كأنه حارسها التي اسمته شهر زاد" كأنه "قلب عاشق " وكانت أيضا تخبرها انها ستسافر الى بلاد النفط وتتزوج من رجل ثري فصدق أبوهما سمعه منها وصار ينتظر هذا الفارس الذي سيأخذ ابنته ، ورفض كل المتقدمين لها من جهة اقرب كانت "سهر " ايضاً لا تريد البقاء في القرية والعيش بين الفلاحين لذا كانت تتجاهل أستاذ العربية "كاظم" الذي "فتحي "رضوان" ذلك الشاب كان يعشق كل ما فيها ، كما كان الكاتب من حين إلى حين يعرفنا.
المثقف الذي يقول انه حبيب "سهر" بعد خمسة عشر سنة وفي آخر الرواية يأتي "منقذ" الذي سينقذ "سهر" ويسافر بها إلى الإمارات ويقبل به أبوها وتوافق عليه و تستعد للسفر معه.

أما أحداث الجزء الثاني من الرواية والذي سرد على لسان "شهر" "زاد" حكاية "تفر" وأخناتون" و "النيل" والتي كانت حكايتها تشبه الف ليلية وليلة ، فهي قصة دارت أحداثها في مصر القديمة وقد قامت شهر" زاد" بسردها لسهر... الكبير الذي بينها وبين "تفر" احدى صبيات طيبة حيث قالت لها شهر "زاد ان روحك هي التي تعطر جسدك يا صغيرتي ، الأرواح تتناسخ هناك وتتقمص الأرواح.

تدور أحداثها في "طيبة" التي كانت تعيش فيها "تفر" مع عائلتها وقد كانت اجمل فتيات "طيبة" وكان لها أيضا عطراً خاصاً يفوح منها ، التقت ذات يوم وهي على شاطئ البحر بمدرس اسمه "باكا" فوقع بحبها وهي أيضا أحبته لكن من جهة أخرى كان لها أخ اسمه "كي" معجب بها فقرر ان يصبح كاهناً ويتخلص من هذا الشعور وبدخوله إلى المعبد قدم أخته "تفر" كفدية للمعبد والنيل وبينما هي تبحث عن أخيها رأتها الملكة "تفرتيتي" فأعجبت بها وجعلتها وصيفة لها ، فتعرفت على فرعون "مصر أخناتون الذي دافع عنها ورفض ان تكون "تفر" عروسة للنيل مما اغضب الكاهن الأعظم وكهنة المعبد كما حاول "أخناتون" أيضا يكون

للمعبد الهاً واحداً وهو "اتون" مما زاد الطين بلا فقرر الكاهن الأعظم وكهنة المعبد باغتيال "خناتون" فقام "كي" بتنفيذ المهمة وذلك بطعنة في ظهر مما جعل "نفر" تهب نفسها للنيل فغرقت وماتت وبعد أيام توفي "باكا" المعلم من حزنه عليها.

ونافلة القول ان رواية قهوة سادة تصل في ثناياها معناة الشعب المصري والإنسان العربي فالتمعن في الرواية سيعرف أنها رواية سياسية اجتماعية أكثر من ان تكون رواية رومانسية تدور أحداثها عن الحب والعشق والخيانة .

خاتمة

خاتمة :

تعد قضية الأجناس الأدبية في الرواية من أهم القضايا التي تطرق إليها الأدباء والمبدعون، لما يضفيه هذا التداخل لأعمالهم الأدبية من خصائص فنية وجمالية، تجعل أعمالهم ترقى إلى المستوى المطلوب. وفي الأخير يمكننا القول أن النص الأدبي نص متعدد من حيث التفاسير وضبط المفاهيم، لا يمكننا الولوج إليه إلا إذا تسلحنا بنظرية الأدب، انطلاقا من مكونات الأجناس الأدبية التي نعتمد عليها في معرفة النصوص وتحليلها ومدى انزياحها عن هاه المعايير بغية خلق حداثية أجناسية ولقد سعينا من خلال بحثنا في هذا الموضوع إلى تتبع دلالات الانزياح والعدول عن بنية الرواية التقليدية إلى بنية جديدة تتداخل فيها معظم الأجناس الأدبية.

استطعنا في نهايته أن نلخص إلى بعض النتائج منها :

- إن نظرية الأجناس الأدبية مبدأ هام يسعى إلى تصنيف وتقسيم الأدب إضافة إلى أن الجنس الأدبي الواحد يجمع بين عدد من النصوص المختلفة.
- نظرية الأجناس الأدبية هي نظرية غربية تعود أصولها الأولى إلى العهد اليوناني حيث بدأت مع تصورات كل

من "أفلاطون" و "أرسطو" لقد نادى "أرسطو" والكلاسيكيون إلى مبدأ نقاء النوع والفصل التام بين الأجناس أي أن كل نوع أدبي سماته وخصائصه التي تميزه عن غيره من الأنواع.

- أما الرومانسيون فقد نادوا إلى هدم الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية والدعوة إلى وحدة الأجناس ومحاولة مزج الأنواع الأدبية لخلق نوع أدبي جديد.
- بدأت ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية بالبروز مع ظهور الرومانسية، وكان أبرزها تداخل الأجناس مع الرواية باعتبارها من أكثر الأنواع انفتاحا على مختلف الأجناس الأدبية. كما أنها تمثل مجالا خصبا ، وواسعا يستطيع من خلالها الكاتب أن يعبر عن رؤيته وعن الواقع بمختلف تناقضاته.
- يعد التناص من أهم المصطلحات الهامة في دراسة قضية تداخل الأجناس الأدبية. تعد رواية "قهوة سادة" ل "السيد "حافظ" من بين الروايات التي انفتحت على مختلف الأجناس وتداخلت معها وأهم هذه الأجناس : التداخل مع التراث الشعبي ، التداخل مع التراث الأدبي،

التداخل مع تقنيات فن السنيما، التداخل مع المسرحية، التداخل مع السيرة الذاتية، التداخل مع الشعر.

- ولقد وفق المؤلف السيد" "حافظ" في المزج بين مختلف هذه الأجناس وصهرها في جسد النص المركزي أين ساعدت في كسر وحدة النص الروائي وساهمت في تحديد شكله وبنائه العام.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

أولاً : الكتب

١- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ج١، دط، دت.

٢- ابن منظور، لسان العرب دار صادر، بيروت، م١٤، ط٣، ٢٠٠٤.

٣- أبو هلال العسكري الصناعتين، الكتابة والشعر، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤.

٤- أبي الحسن حازم قرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، دط، دت.

٥- أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

٦- باديس فوغالي، السرد الروائي وتداخل الأنواع، رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي، أنموذجا تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠٠٩، مج١.

٧- باديس فوغالي، السرد الروائي وتداخل الأنواع، رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي أنموذجا، تداخل الأنواع الأدبية، مج١.
٨- تطبيق زيتوني معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ص٢٠٠٢م.
٩- جان ماري شيفير، ما الجنس الأدبي؟، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، د ط، د.
١٠- حنان مصطفى احمد علي التقنيات الفنية في الرواية المصرية تحديثة منذ سنة ١٩٧٣ الى نهاية القرن العشرين، عملية دار العلوم جامعة القاهرة ١١١٤٢٧هـ /٢٠٠٢م.
١١- رينيه ويليك، أوستن وارين نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية
١٢- للدراسات والنشر، بيروت، دط، ١٩٨٧.
١٣- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ت: جابر عصفور ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، ٦ـ١٩٨٧.

١٤- سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية ، أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إريد، عمان، ط١، ٢٠١٠.

١٥- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير) ، ط ، ٣ المركز الثقافي العربي، بيروت ، ١٩٩٧.

١٦- سليمان عبد العظيم العطار : الموتيف في الأدب الفردي و الشعبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م.

١٧- سمير المرزوقي، وجميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة الدار التونسية للنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٧.

١٨- السيد حافظ، قهوة سادة، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ٢٠١٢.

١٩- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

٢٠- الشهر ستاني (أبو الفتح محمد عبد الكريم ابن أبي بكر أحمد): الملل والنحل، تحقيق: عبد الغزيز محمد الوكيل، مؤسسة الحلبي، القاهرة ج٢.

٢١- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس.ط١ ، ٢٠٠٤.
٢٢- عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي صفاقس، تونس، ط١، ٢٠٠١.
٢٣- عبد الفتاح رضوان : بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، سنة ١٩٨٢م.
٢٤- عبد المالك بومنجل، تداخل الأنواع الأدبية في القصيدة العربية، تداخل الأنواع الأدبية، مج ١ .
٢٥- عبد المنعم زكريا القاضي البنية السردية في الرواية عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
٢٦- عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط١، ٢٠١٠.
٢٧- فاتح عبد السلام تريي السرد، خطاب الشخصية الري ية في الأدب - دراسات، ط١، ٢٠٠١
٢٨- فايزة محمد سعد ، كل من عليها خان للسيد حافظ

رؤيا للنشر، ٢٠١٦م.

٢٩- فتوح أحمد ، لغة الحوار الروائي فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، كانون الثاني، ١٩٨٢.

٣٠- محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد السائر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٥.

٣١- محمد غنيمي هلال الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، ٢٠٠٣.

٣٢- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢. ٣٢)محمد نيمي هلال النقد الأدبي الحديث نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير، ٢٠٠٤.

٣٣- هادي نهر، دراسات في الأدب والنقد، ثمار التجربة عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١١.

٣٤- هيثم هلال، معجم مصطلح الأصول، دار الجيل، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.

٣٥- وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، د ط، دت.

ثانيا: المجلات والدوريات.

١- دنيا نبيل، الموتيف في رواية قهوة سادة " مجلة ادب ونقد، مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية، العدد ٣٥٤، نوفمبر ٢٠١٦.

٢- من نور، الروائي السيد حافظ صاحب نسكافية" وقهوة سادة، و"شاي اخضر"، أخبار الأدب بتاريخ ٩/١٢/٢٠١٢م.

ثالثا: الرسائل الجامعية.

١- وفاء يوسف إبراهيم زيادي، الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هوالفارياق) لأحمد فارس الشدياق، دراسة أدبية نقدية رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٩.

الملحــــق

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦-٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦-٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦-٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

<u>عرض له في مسرح الطفل</u>

- مسرحية سندريلا (الكويت-سلطنة عمان-البحرين) ١٩٨٣ إخراج/ منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت-دبى-أبوظبى) ١٩٨٣ إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت-البحرين- قطر) ١٩٨٥ إخراج/ محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج/ محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج/ دخيل الدخيل.
- مسرحية ببيى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج/ حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج/ محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج/ المؤلف.

– مسرحية سندس 1989 إخراج / خمسة مخرجين.
– مسرحية حكاية لولو وكوكو 1990 إخراج / المؤلف.
– مسرحية قميص السعادة – القاهرة 1993 إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت18 القطاع الاستعراضي بطولة 1996 إخراج / حسام عطا
وجدى العربى – عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى – علاء عوض
– مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
– فرقة تحت 18 القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى – لمياء الأمير – محمد عبد المعطى. أحمد الحجار.
– مسرحية (سفروتة في الغابة) 1998 إخراج د. محمد عبد المعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم. محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

1- مسافرون بلا هوية 1997
2- نسكافيه 2010
3- قهوة سادة 2011
4- كابتشينو 2012
5- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر – شاي بالياسمين) 2014
6- كل من عليها خان 2015
7- حتى يطمئن قلبى 2016
8- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) 2017
9- نوروموسى الحبل السري للروح 2018
10- نيروزي والبنت وجد 2018
11- شهرزاد تحب القهوة سادة 2018
12- كرس على البحر 2018
13- هل ما زلت تشرب السيجار 2018
14- الحاكم بأمر الله وشمس 2018
15- وتحممت بعطرها 2019

١٦- حكاية البنت لاماروقراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

<u>مشروع المسرح الكوميدي:</u>

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠

١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللّه زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد

١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى :

١. إيقاع في رحم الكلمات العذرية
٢. نغم في الحلم الفوضوي.
٣. تقسيمات مختزنة للشمس
٤. سقوط حضارة لوط
٥. الخادمة والعجوز(٦ مسرحيات تجريبية)
٦. المفتاح

٧. الخلاص يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف.
٨. سيزيف القرن العشرين.

الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى :

٩. رجل ونبى وخوذة.
١٠. امرأة وزير وقافلة
١١. طفل وقوقع وقزح.
١٢. لهو الأطفال في الأشياء شيء
١٣. تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
١٤. خطوة الفرسان في عصر اللا جدوى.. كلمة
١٥. محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
١٦. تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
١٧. يا له من عالم مظلم بارد متخبط
١٨. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
١٩. معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام

١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير
١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة اللّه
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية: وهى:

١. لعلنا نفلح
٢. لعلنا ننجح
٣. -لعلنا نفكر
٤. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٥. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٦. نعم .. لا

٧. محاضرة
٨. أنا
٩. ذات مساء
١٠. بنفسج
١١. الكلمة للأرض أرض الكلمة
١٢. روما ونيرون
١٣. سوف نصعد
١٤. قصيدة
١٥. النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
١٦. ذات ليل
١٧. حياة
١٨. ذات صباح
١٩. حكاية مدينة الزعفران
٢٠. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٢١. يوسف بن تاشفين
٢٢. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٢٣. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٢٤. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٢٥. بوابة الميناء
٢٦. المنشار
٢٧. التحقيق
٢٨. المسافر ٢٠١٨
٢٩. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعاً للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان إكسبريسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبريسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى :

١- اكسبريسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب ، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدي نجيب ،عبد الرحمن الأبنودي –فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حالياً ،صفاء غراب قصاص معروف حالياً.
- كوكو ولولو ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.

- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جوازسفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ،ود / مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضًا متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢

١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى
٢) الغربان – تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفي
١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد اللّه النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
الأستاذ عادل شاهين الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن

المخرج ناجى أحمد ناجى　　　　المخرج سيد شعبان

المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات

محمود الألفى مسرحيتان

مجدى عبيد مسرحيتان

فاروق زكى مسرحية

دكتورمحمد عبد المعطى مسرحيتان

دكتور حسام عطا مسرحية

فاروق زكى مسرحية

سمير حسنى مسرحية

محمد متولى مسرحية

عبد الرحمن الشافعى مسرحية

أشرف فاروق مسرحية

أحمد إسماعيل مسرحية

سمير زاهر مسرحية

عادل شاهين مسرحية

أسامة شفيق مسرحيتان

مجدى مجاهد مسرحيتان

محمد سالم مسرحية

على سرحان مسرحية

عباس أحمد مسرحية

إميل شوقى مسرحية

بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)

دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)

د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)

عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا- نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير. وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ. سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي –جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر –الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ - خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول -المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ -نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول -١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد — جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢- ٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة — الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية:

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد – إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد – بطولة : منصور المنصور – هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي. ياسر جلال. طارق دسوقى. إخراج / سيد عبيدو. (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد. محمد وفيق. حنان شوقى. محمود الجندي. إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي . أحمد خليل . سيد عبد الكريم. أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال ـ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح. أحمد عبد الوارث. ضياء المرغنى. هشام عبد اللّه. ناصر سيف. هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز. تيسير فهمى. أحمد ماهر. وجدي العربى. سيد عبد الكريم. عزة بهاء. تهانى راشد. غسان مطر. هشام عبد اللّه. ضياء المرغنى. مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال ـ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى. وجدي العربى. غسان مطر. عايدة عبد العزيز. حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال – يقع المسلسل في ٣٠ حلقة – بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير ٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة – الكويت المسلسل ٣٠ حلقة .
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجي إذاعة قطر .
٣٠ حلقة إغاثة الأمة إعداد وسيناريو – انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ إذاعة أبو ظبى – إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد إذاعة الكويت، إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان إذاعة البحرين – إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية والرسائل الجامعية عن أعمال الكاتب/ السيد حافظ

١- الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى .
٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية
٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.
٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د.نجاة صادق الجشعمى – عراقية ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د.ناديه سعدونى ،الجزائر ط٢٠٢٠م.

١١- الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى –الجزائر –ط ٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر –ط٢٠٢٠م
١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير –مى جمال الشربينى –ط ٢٠٢٠م
١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ
إعداد : "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د . محمد زعيتري –الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
١٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد: عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي –المغرب –ط ٢٠٢٠ م
١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى –إشراف الدكتور / مفتاح خلوف –الجزائر –ط ٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ –د. أمل درويش –القاهرة
١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش –الجزائر
١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ –الكاتب والناقد أحمد حافظ –ط ٢٠٢١.
٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.
٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.
٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.
٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.
٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.
٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط ٢٠٢١.
٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" –د. حنان حطاب –ط ٢٠٢١.
٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: دكتور / عزوز ختيم
إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف المسيلة –الجزائر ط ٢٠٢١.

٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ –دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري –الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.
٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة –ط ٢٠٢٢
٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان –ط ٢٠٢٢
٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران –ط٢٠٢٢
٣٢- البناء الفنى في الرواية المسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس –ط٢٠٢٢
٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢
٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين (د. إبراهيم طه - أ. عبد الله الشيتى - أ. حسن عبد الهادي - د. نادر القنة - أ. وليد أبو بكر - أ. عبد القادر كراجة - أ. ناصر العودة (سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)
٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل
٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ إعداد سعاد مدانى - نصيرة بن زموري
٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.
٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري
٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عباره
٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى د. خلود جبار عبيد - د. نزار شبيب العبادي - م.م. حيدر على الأسدي أ. سحر الجابري - د. ستار عايد العتابى - م.م. زينب نوري لعيوس - أ. صالح البدري — د. خلود محمود عبود أ. أحمد سعدون البزونى - أ. يوسف عبود جويعد)
٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت" إعداد: د. نجاة صادق الجشعمى (د. محمد المنصور ،د. نرمين يوسف الحوطى ،د. محمد مبارك الصوري ، أ. آمال الغريب ،أ. عبد الله عبد الرسول ،أ. عماد منصور المنصور ،أ. صالح الغريب ،

٤٢- أ. عبد المحسن الشمري ،أ. أحمد الرقعى ،أ. فيصل السعد ،أ. خليل الوادي.)
٤٣- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي
٤٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. هاجر مباركى - د. وفاء كمالو - د. سعيدة خلف - د. داليا بدوي - أ. شيماء أحمد رُميح - أ. رضوى جابر شعبان - أ. حسن الجوخ - أ. بسنت حسين - أ. مى جمال الشربينى - أ. طايبى فضيلة - أ. خيتوس آسيا)
٤٥- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى-السيد حافظ نموذجا إعداد: د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. فايزة محمد سعد - أ.د. سيد على إسماعيل - د. عايدي على جمعة - د. كاميليا عبد الفتاح - أ. إيمان الزيات - أ. رضوى جابر - أ. أحمد حنفى - أمل سالم)
٤٦- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا
إعداد: د. نجاة صادق الجشعمى (د. نجاة صادق الجشعمى - أ.د. هاجر مباركى
د. أفكار أحمد زكى - د. سعيدة خلف - د. وفاء كمالو - د. كاملیا عبد الفتاح
د. محمد مخيمر د. داليا بدوي - د. رائدة العامري - أ. إيمان الزيات - أ. احمد محمد الشريف أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين - أ. فاديا سلوم - أ. رضوى جابر)
٤٧- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد: نجاة صادق الجشعمى.
٤٨- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٩- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا
إعداد: (سميحة بايفوح -والزهرة خنوش - وراضية كبور)
٥٠- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ - د. أمل درويش
٥١- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٥٢- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا - د. فايزة محمد سعد
٥٣- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم

د / نادية سعدونى - أ / وافية بولفعة - أ / عائشة حمادو - أ / نصيرة علاك - أ / كلثوم باجى - أ / هيدتش اسماعيل - أ / عبد النّاصر بن بناجى - أ / عبد القادرسرير عبد الله)

٦٨- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر د. وفاء كمالو مصر
أ.د. السعيد الورقى مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر د. هاجر مباركى الجزائر
د. إبراهيم طه فلسطين د. منيرة مصباح أمريكا د. عبد العزيز خلوفة الجزائر
د. نادية سعدونى الجزائر د. أمال شوقى مصر د. عائشة حمادو الجزائر
د. ماهر عبد المحسن مصر د. وافيه بو لفعه الجزائر د. نصيرة علاك الجزائر
أ. فيصل صوفى اليمن أ. إيمان الزيات مصر أ. شوقى بدر يوسف مصر
أ. يوسف عبد المسيح العراق أ. سعيد فرحات لبنان أ. شاهيناز الفقى مصر
أ. عبد الله هاشم مصر أ. شفيق العمروسى مصر أ. سمير عبد الفتاح مصر
أ. محمود قاسم مصر أ. السيد الهيبان مصر أ. أحمد محمد الشريف مصر)
أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٩- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر د. ليلى بن عائشة - الجزائر
د. وفاء كمالو - مصر د. منيرة مصباح - أمريكا
د. لبلبة فتحى — مصر أ. ايمان حسين — مصر
د. خلود محمود عبود — العراق د. نرمين يوسف الحوطى
أ. نزيهة بن طالب — المغرب أ. فاطمة حاجى — المغرب
أ. يمينة الراوى — المغرب أ. أمال الغريب — الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى — المغرب أ. ايمان الزيات — مصر
أ. بدورذات — مصر أ. عواطف الزين — الكويت

٧٠- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - السيد حافظ نموذجا - الجزء الثانى إعداد : نجاة صادق الجشعمى

٧٢- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة

٧٣- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٤- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى - السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(أ.د. سعد أردش مصر أ.د. عبد الكريم برشيد المغرب

أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر أ. بنيونس الهواري الجزائر د. سميرة أوبلهى المغرب

أ. فاطمة زكاوى المغرب د. أحمد العشرى مصر أ. عادل النادى مصر

د. مازن الماحى مصر أ. أحمد غانم مصر أ. حليمة حقونى المغرب

أ. عبد الغنى داود مصر أ. نصيرة يعقوبى المغرب أ. محمود قاسم مصر

أ. محمد يوسف مصر أ. أحمد الشريف مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر

أ. جبارى عبد الرازق الجزائر أ. نادية فضمى المغرب أ. أحمد فضل شبلول مصر

أ. شنايف الحبيب فلسطين د. مصطفى عبد الغنى مصر أ. محمد صدقى مصر)

٧٥- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٦- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(د. طالب عمران المعموري - د. رشا غانم - أ. سحر الجابري - د. نجاة الجشعمى — د. سعيدة خلف - د. مصطفى بوخال - أ. محمد عطية محمود - أ. سليم ميرة —أ. خالد ربعى - د. وفاء كمالو —

أ. أحمد حنفى - د. رياض موسى سكران —أ. أشرف دسوقى على - د. داليا بدوي

د. محمد مخيمر - أ. فهمى إبراهيم - د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم)

٧٧- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا

إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. كمال الدين عيد - أ. فاديا سلوم - د. جميلة رحمانى - د. حنان

حطاب – د. ستار عايد العتابى – د. لبلبة فتحى خليفة - د. وفاء كمالو - د. أمجد ريان – د. إبراهيم بوخالفة – أ. دينا نبيل عبد الرحمن - أ. عواطف الزين – أ. فهمى إبراهيم - أ. أحمد فضل شبلول – أ. معتز العجمى - أ. أمين بكير – أ. محمد الدسوقى –

أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين)

٧٨- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب – المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ – الناشر مركز الوطن العربى

٧٩- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ – الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٠- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٨١- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧ .

٨٢- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول – المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٣- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبو ذرالغفارى – منصورية مباركى - وجدة - المغرب . الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.

٨٤- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ – نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.

٨٥- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.

٨٦- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول – ١٩٩١.

٨٧- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).

٨٨- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمة حاجى - المغرب ١٩٩١.

٨٩- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.

٩٠- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري . (المغرب)

٩١- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول_وجدة_المغرب_١٩٩٦.

٩٢- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).

٩٣- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).

٩٤- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه . - جامعة محمد بن اللّه - فاس – المغرب٢٠٠٢-٢٠٠٣ .

٩٥- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).

٩٦- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ " سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.

٩٧- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف

٩٨- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس

٩٩- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٠٠- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٠١- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى – الجزائر

١٠٢- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣-إعداد سميرة معشاشة - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠٣- التحليل العاملي في النص الروائي ، دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد عبد الرحيم خضار- جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربي. الجزائر.

١٠٤- التجريب في الرواية العربية ، رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا- رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد بشيري فاطنة- جامعة زيان عاشور بالجلفة- كلية الآداب واللغات والفنون- قسم اللغة وآدابها. الجزائر.

١٠٥- تداولية الخطاب المسرحي للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا- تمهيدي رسالة ماستر- ٢٠٢٣- أعداد ماحي عفاف- المركز الجامعي نور البشير- البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات- الجزائر.

١٠٦- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبي ، رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد : نهلة بركان ، سارة سكات- المركز الجامعي – تيبازة- معهد اللغة والأدب العربي- الجزائر.

١٠٧- اللغة الشعرية في رواية كابتشينو ، رسالة ماستر- ٢٠١٩- إعداد : ورده عطابي واشراق العمري إشراف الأستاذ الدكتور العبقري مفتاح خلوف- جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.

١٠٨- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعي والمسرح التجريبي- د. محمد عزيز نظمي سالم- مركز الوطن العربي للنشر والإعلام (رؤيا)- القاهرة- ٢٠٢٣.

١٠٩- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ- مصطفى بوخال- دار خيال – الجزائر – ٢٠٢٣.

١١٠- الكاتب الروائي والمسرحي السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الأول – ط ٢٠٢٣.

١١١- الكاتب الروائي والمسرحي السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثاني – ط ٢٠٢٣.

١١٢- الكاتب الروائي والمسرحي السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثالث – ط ٢٠٢٣.

١١٣- الكاتب الروائي والمسرحي السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الرابع – ط ٢٠٢٣.

١١٤- الكاتب الروائي والمسرحي السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الخامس – ط ٢٠٢٣.

١١٥- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء السادس – ط٢٠٢٣.

١١٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الأول - د. ياسر جابر الجمّال – ط٢٠٢٣

١١٧- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثانى - د. ياسر جابر الجمّال – ط٢٠٢٣

١١٨- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثالث - د. ياسر جابر الجمّال – ط٢٠٢٣

١١٩- حكايات أحفادى (القصّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) – السيد حافظ – ط٢٠٢٤

١٢٠- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبدالعاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب - جامعة عين شمس – القاهرة – مصر.

١٢١- الخطاب السياسى في مسرحية بوابة الميناء للسيد حافظ – اعداد : ليندا زهير – اشراف د. محمد زعيترى – ط ٢٠٢٤ - الجزائر.

١٢٢- آليات التجريب في رواية لو لم أعشقها عند السيد حافظ - اعداد : الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف د. محمد بن صالح – ط ٢٠٢٤. جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر - كلية اللآداب واللغات – قسم اللغة العربية.

١٢٣- خصوصية الكتابة الروائية لدى السيد حافظ مسافرون بلا هوية أنموذجًا – إعداد (أمينة بوسيف و سعاد بن حميدة - تحت إشراف : د. عطى الله الناصر (كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية) جامعة ابن خلدون تيارت - الجزائر.

١٢٤- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران للسيد حافظ - إعداد زوليخة بساعد و هاجر عبدي – برئاسة اللجنة د. بوزيد رحمون - كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

١٢٥- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

١٢٦- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق) مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبي مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر) مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت) مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

العنوان : ١٢ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة
موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com

مدونة الكاتب: **http://sdhafez.blogspot.com**
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

الفهرس